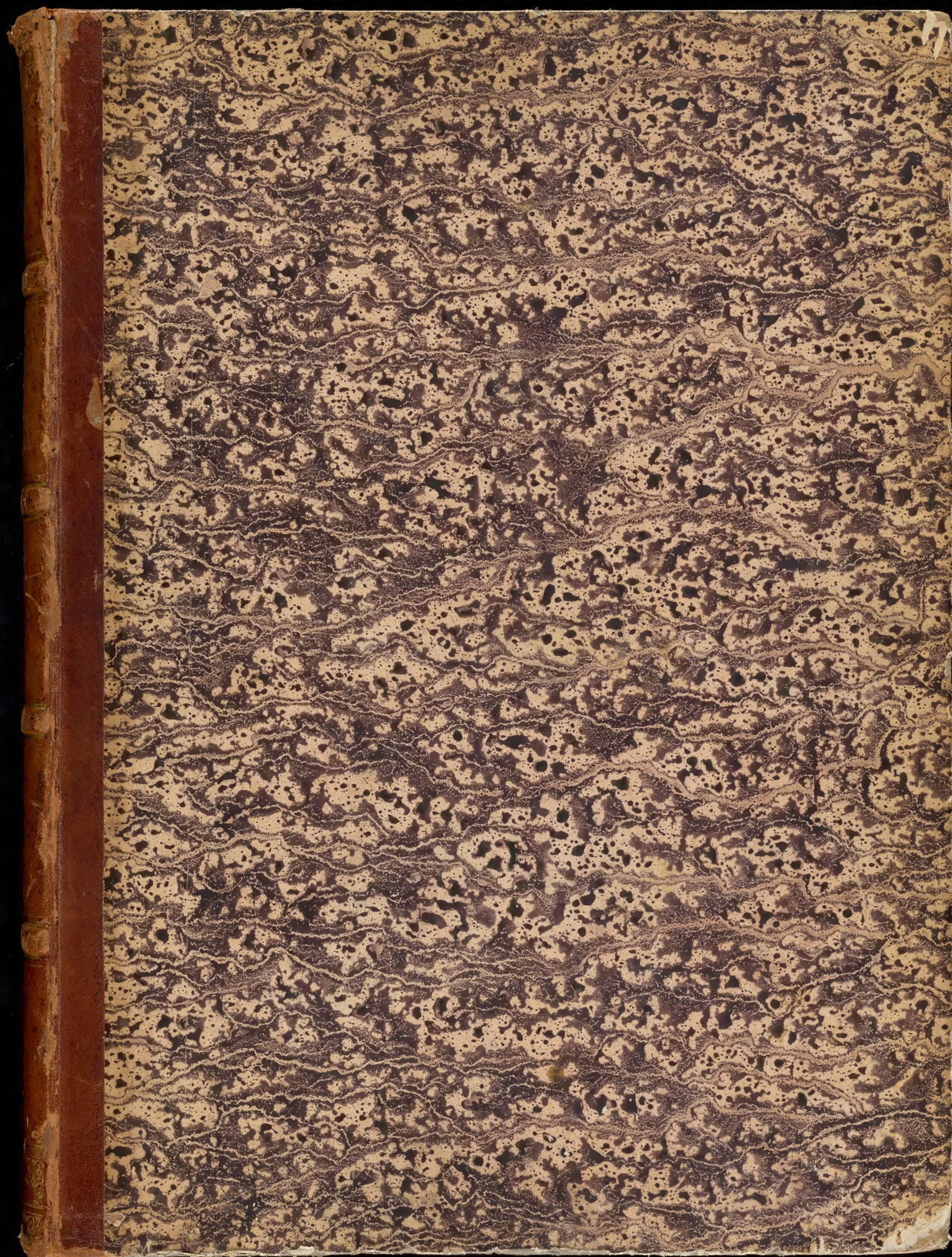


GALLERIA

DELL' I. E REALE

ACCADEMIA DELLE BELLE ARTI

DI FIRENZE



GALLERIA

DELL' I. E REALE

ACCADEMIA DELLE BELLE ARTI

DI FIRENZE

PUBBLICATA CON INCISIONI IN RAME

DA UNA SOCIETÀ ARTISTICA

ED ILLUSTRATA DA CHIARE E INTELLIGENTI PENNE ITALIANE

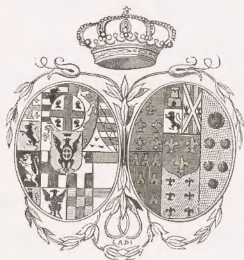
DEDICATA A SUA MAESTÀ

LA REGINA

MARIA CRISTINA

VEDOVA DI SARDEGNA

INFANTA DELLE DUE SICILIE



FIRENZE

PRESSO LA SOCIETÀ ARTISTICA EDITRICE

MDCCCXLV

TIPOGRAFIA PASSIGLI

MAESTÀ

Giusto e dicevole omaggio di gratitudine e di riverenza intendiamo rendere alla MAESTÀ VOSTRA offerendole, siccome facciamo con devoto animo, il presente libro ordinato a diffondere la conoscenza delle più pregiate opere di que' valentuomini; mercè de' quali primieramente risurse, e venne a perfezione l'Arte della Pittura.

Intitolare a VOSTRA MAESTÀ un libro sì fatto è mostrarsi, in quanto è dato alla piccolezza nostra, ricordevoli e grati dell' alta protezione da VOI concessa alle Belle Arti, con le splendidissime commissioni di grandiosi lavori e di monumenti non perituri, ond' ebbero esse incremento e decoro.

E siccome dalla somma Benignità VOSTRA prendiamo speranza che non avrete a sdegno quest' umile dimostrazione di riconoscenza, così confidiamo che ad ottenere il Sovrano aggradimento debba

conferire non poco l' indole dei subbietti espressi nelle tavole per noi pubblicate; i quali essendo sacri tutti e religiosi, grati verranno alla MAESTÀ VOSTRA, in cui, oltre le tante veramente rare e angeliche virtù, ammirasi una pietà così ardente e sincera, che pur disgiunta dallo splendore del trono, cara Vi farebbe e venerabile alle genti.

Ci rechiamo frattanto a grande onore di protestarci con profondo ossequio

Della MAESTÀ VOSTRA

Firenze 1 Giugno 1845

Umiliss. Dev. Obblig. Servi

Antonio Perfetti
Filippo Calendi
Domenico Chiossone
Filippo Livy
Gustavo Bonaini
Editori

PREFAZIONE



La storia di quelle Arti che diconsi belle per eccellenza in due modi può essere mandata alla memoria dei posteri. Chiunque di queste Arti abbia scienza o pratica, considerate a parte le Scuole diverse, può farsi a investigarne la origine, narrarne i progressi e le vicende, cercare le cagioni del loro scadere e successivo risorgere, mostrarne le scambievoli attinenze e le molteplici diramazioni, dire in che toccassero l' eccellenza, in che si dipartissero dal vero, qual lode le faccia belle, qual difetto nuoca alla loro gloria; e finalmente quali e quante le speranze o i timori che ne porgono dell' avvenire.

Altri seguitando assai diversa e più agevole via, può col ministero della incisione porre innanzi all' osservatore le opere stesse dei dipintori, degli scultori, degli architetti, onde col mezzo del confronto instituirlo giudice delle medesime. Ardua impresa la prima e non ben sicura dell' esito, perciocchè il vedere e il sentire nelle Arti varia col tempo e con gli uomini, e noi abbiamo veduta una età piacersi meravigliosamente di opere dalle quali la presente abborre come da detestabili corruttele. Il perchè chi scrive di queste Arti non può essere tanto sicuro di sè, nè tanto prudente nell' enunciare il proprio parere, che gli sia dato sperare vederlo da tutti e sempre accolto e seguitato. E conceduto eziandio che costui fosse eloquentissimo dicitore, non potrebbe giammai parlare alla immaginativa con quella stessa efficacia con la quale le linee e le ombre favellano. Per queste ed altre ragioni la Storia che della Pittura Italiana lasciò scritta il celebre Ab. Luigi Lanzi, malgrado i pregi che in lei risplendono, non si è mantenuta in quell' alto seggio nel quale la estimazione e la gratitudine dei contemporanei l' aveva collocata; troppo sendo al presente mutate le ragioni estetiche che danno regola e norma ai cultori di queste Arti.

Ma se la seconda maniera è più facile e più sicura; se bastante a chi ha già l' occhio e la mente educati alle opere del bello, è non pertanto manchevole per ogni altro osservatore, ove non abbia chi gli additi le recondite bellezze di un disegno, la ragione del comporre, il vario modo del lineare, ombrare, scortare, ec. Imperciocchè costui troppo sovente scambierà il semplice col gretto, il grazioso col manierato, e sempre anteporrà l' effetto momentaneo dell' insieme alla savia considerazione delle parti. Da ciò ebbero origine le Illustrazioni *dei dipinti, le quali, quando siano fatte da chi ha scienza dell' Arte, offrono il vantaggio di raggiungere i due metodi storici. E invero, non così tosto si fu manifesto questo nuovo modo di narrare la storia della pittura, che le gallerie del Belvedere a Vienna, del Louvre a Parigi, de' Pitti e degli Uffizi in Firenze, la Reale di Torino, ec. ec. si affrettarono a far conoscere quanti capi lavori accoglievano dei pennelli Italiani, Alemanni, Spagnuoli e Fiamminghi, con inestimabile vantaggio delle Arti, potendo ognuno senza il dispendio e il disagio di lunghi viaggi, acquistare notizia delle differenti Scuole pittoriche di Europa, in ciò che spetta al disegno e alla composizione.*

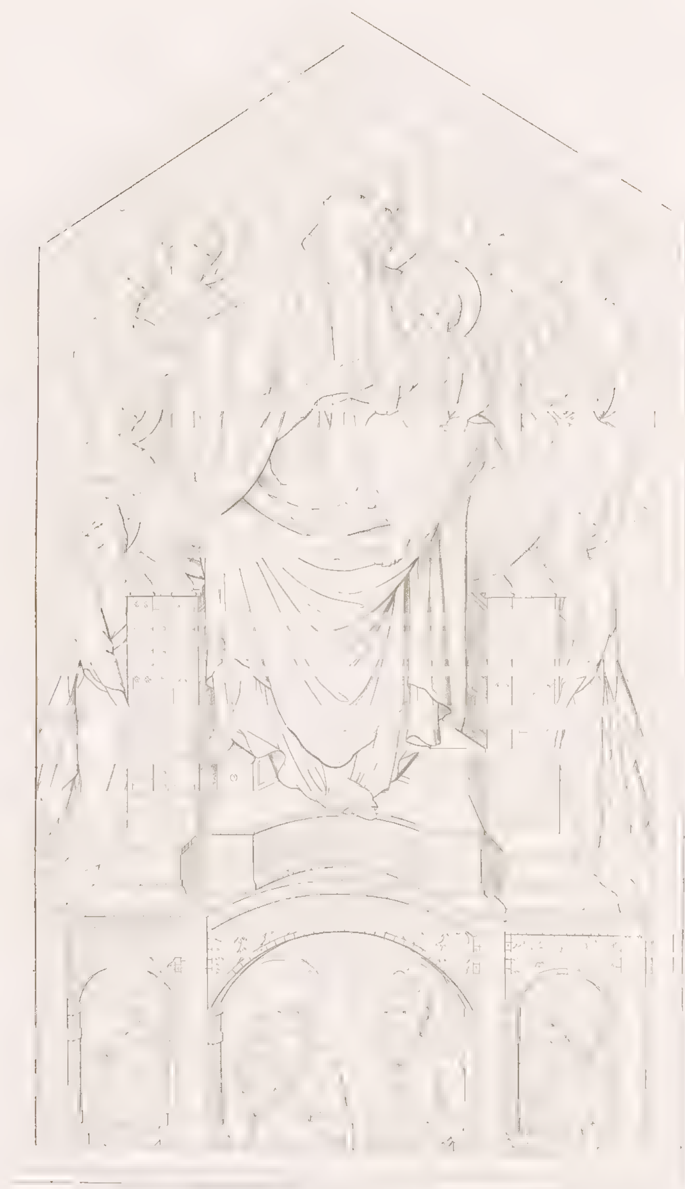
Confortati da sì nobile esempio noi di presente diamo incisa e da chiare penne illustrata la I. e R. Galleria dell' Accademia Fiorentina; opera eseguita da pochi e caldi amatori e cultori delle Arti con unità di consiglio. Essa ne porge, con lievissime interruzioni, tutti gli Artefici che segnano i tre periodi luminosi della Scuola Fiorentina; Scuola alla quale, come rami al loro tronco, si rannodano le altre sparse per tutta Italia, non essendo omai chi ignori, come Giotto portasse l' arte in Napoli, tra Veneti e tra Romani; come Lionardo debba a buon diritto appellarsi fondatore e padre della Scuola Lombarda; e che lo stesso divino Raffaello in Firenze mutò stile e colore dopo vedute le opere del Vinci, del Buonarroti e del Porta. — Una tavola pertanto di Cimabue chiarirà come, a malgrado i precetti e gli esempi dei Bizantini, egli sapesse improntare ne' suoi dipinti il genio e la natura italiana. Diverse tavole di Giotto proveranno lui essere veramente il padre della nostra pittura; quanto fosse in lui lo studio della natura; quanta la efficacia nel significare il proprio concetto; quanta la filosofia nel comporre. I dipinti del Gaddi, del Buffalmacco, e degli altri discepoli o imitatori di Giotto, faranno manifesto come niuno tra costoro vincesse il maestro, se non già tal fiata nella più diligente esecuzione, o in alcun debole tentativo di scorto o di prospettiva; paghi solo di mantenere l' Arte in quella stessa condizione nella quale loro era stata trasmessa dal pittore di Vespignano. Una tavola di D. Lorenzo monaco camaldolense, ed alquante del domenicano Angelico daranno all' osservatore contezza di quella Scuola, che alcuni con nuovo vocabolo appellarono mistica, per essere sopra ogni altra improntata di un meraviglioso affetto devoto, del quale niuna età, niuna Scuola vide mai, non che il maggiore, l' eguale. Chi non ravviserà nell' Adorazione dei Magi di Gentile da Fabriano il discepolo o l' imitatore dell' Angelico; il pittore del quale asseriva Michelangiolo avere pari al nome avuto gentile e grazioso il dipingere? Masolino da Panicale, Masaccio, Fra Filippo Lippi ne offrono il cominciamento di un nuovo e bellissimo periodo dell' Arte, nel quale, ripudiate le tradizioni degli antichi maestri, sono tutti in vagheggiare e ritrarre la sola natura. Chi mai veduta la tavola di Andrea del Castagno,

primo in Firenze a colorire a olio, e considerata la ignobilità delle forme e la crudezza delle linee, non raffigurerà tosto l'uomo ignobilissimo e crudelissimo, e quasi non indovinerà l'uccisore dell'infelice Domenico Viniziano? Il Verocchio, il Rosselli, il Pollajuolo chiariranno come a conseguire perfetta gloria nell'Arte, non basta la pratica e la copia delle dottrine, se l'animo gentile ed informato al bello, non l'accoglie affettuosamente, e non lo vagheggia nel fervido immaginare. Il Signorelli, il Ghirlandaio, il Credi, il Porta, ec. ec. faranno palese allo studioso di queste Arti quanto nella correzione del disegno, nel facile piegare dei panni, nella prospettiva aerea e lineare, nel savio ordinamento della composizione, nella variata espressione degli affetti, e nell'impasto delle tinte si facessero assai dappresso alla perfezione nell'Arte. Ma di tutti trionfare nella grazia e nella gentilezza quel nobile triumvirato di Pietro Perugino, di Andrea del Sarto e di Raffaello. E sebbene il primo e l'ultimo non appartengano di ragione alla Scuola Fiorentina, come quelli però che molto in lei studiarono, molto l'amarono, molti dipinti lasciarono in Firenze e nei dintorni, non volevano essere da questa Scuola divisi. Con essi si chiude la serie degli artefici, l'opere dei quali ha preso a illustrare la società editrice.

Faremo fine con emettere un nostro pensiero. Molto si è detto e scritto intorno la presente condizione delle Arti in Italia, e nel fervore delle disputazioni si sono sovente passati i termini del vero e dell'onesto. Noi offriamo le opere stesse degli antichi maestri fedelissimamente disegnate e incise; dal loro esame meglio che da qual si voglia discorso si faranno manifesti i loro pregi e le loro bellezze. Possa esser questo un seme che frutti incremento all'Arte, e i forviati riconduca sul retto sentiero!

P. Vincenzo Marchese
de' Predicatori.





LA MADONNA COL DIVIN FIGLIO

DI GIOVANNI CIMABUE

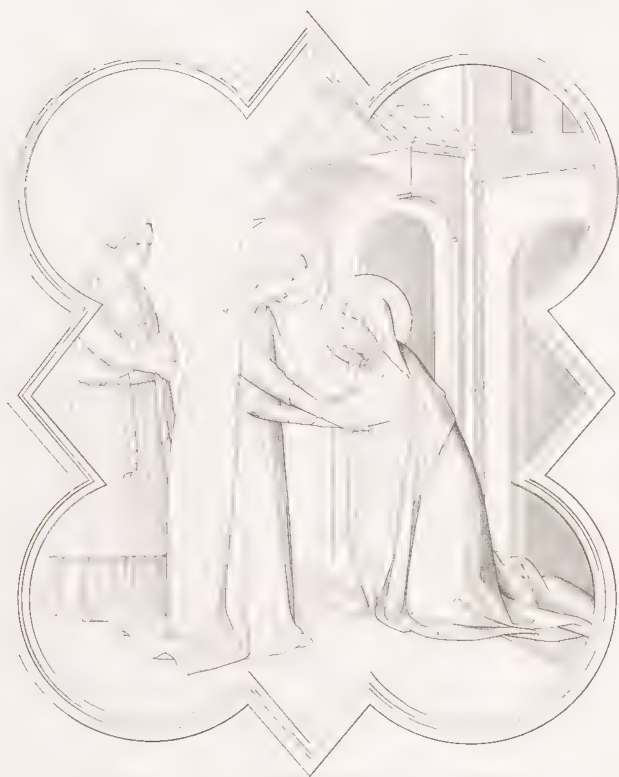
Alto braccia 6. soldi 11. — Largo braccia 3. soldi 16.



UANDO il Vasari si accinse a scriver le vite degli Artefici del Disegno incominciò, per consiglio de' Dotti del suo tempo, da quella di Cimabue: ma perchè affermò questi essere stato il primo pittore che, abbandonata la goffa maniera bizantina, richiamasse l'arte a novella vita, si levarono contro di lui grandi lagnanze da varj scrittori di altre città, i quali mostrarono come in esse erano stati valenti pittori che avevano operato il medesimo prima del Fiorentino; e non contenti di rivendicare ai loro nazionali la dovuta gloria, giunsero, per ricatto, a non voler neppure riconoscere in quello alcun merito superiore ai contemporanei: e così, come spesso avviene, riparavano a una ingiustizia e ne commettevano un' altra. — Prima che sì miserabili dispute insorgessero, la preminenza del festeggiato Pittore di Via Borgo Allegri, del benevolo Maestro del Pastorello da Vespignano era universalmente consentita. Per questo Dante, scrittore al certo non parziale pei Fiorentini, posti da canto Giunta Pisano, Guido da Siena e tanti altri, disse che Cimabue credette tener lo campo nella pittura; e quindi per esaltare l'amico suo Giotto, soggiunse, che il grido di questi era sì grande che oscurava la fama di colui. — Qual gloria, di grazia, sarebbe tornata a Giotto per avere oscurata la fama di Cimabue, se Cimabue non fosse stato allora il più famoso di tutti i pittori? — Ed anche dopo Dante ei continovò ad essere riputato dagli Italiani il più grande tra i predecessori di Giotto. Ed in vero, i dottissimi uomini, siccome il Molza, il Caro, l'Amaseo, il Giovio, il Tolomei, i quali persuasero il Vasari a cominciare da esso le Vite degli Artefici, non erano fiorentini, anzi, tranne l'ultimo, non erano neppure toscani. Del rimanente, se le opere di Cimabue non fossero per la maggior parte perite, e se le superstiti, che men subirono ingiurie dal tempo e dagli

uomini, fossero state fatte maggiormente conoscere col mezzo di fedeli disegni con accuratezza intagliati, sul far di quello che ora abbiamo sott' occhio e che è ricavato dalla tavola dipinta già per l'Altar maggiore della Chiesa di Santa Trinita, ognuno che non potesse vedere gli originali, resterebbe convinto che la riputazione di Lui non è in conto alcuno usurpata. E poichè delle pitture di quella età, una stampa così lavorata è bastevole a farne conoscere i pregi principali, mi asterrò dal rilevarli secondo il mio limitato discernimento, e inviterò piuttosto l' intelligente e pacato lettore ad astrarre dalla sua mente le idee e le cognizioni del secolo nostro, e a trasportarsi col pensiero a quello in che vivea l' autore, per ridursi alla memoria le truci o spiacevoli fisonomie che davansi alle sacre immagini, il gretto modo di vestirle, la durezza delle pieghe, e la rigidezza degli atteggiamenti; e quindi a considerare nella stampa qui annessa, la quale offre uno dei primi lavori, e perciò non il più ragguardevole di Cimabue, le venerande teste dei quattro Profeti che per metà compariscono a basso della tavola, le mosse semplici ma naturali, ed i volti sereni di quegli Angeli che sostengono il trono della loro Regina; in fine, le mani, i panni e ogni singola parte di tutte le figure; e spero che senza altri ragionamenti si accorgerà del gran passo che fece l' arte verso il meglio, sotto il pennello di Cimabue. Ove forse gli parrà che siasi meno discostato dal fare de' maestri più antichi sarà nella figura della Vergine (per quanto, se la vorrà confrontare colle immagini operate da essi, vedrà in questa conservata più la mossa e la disposizione generale, che i lineamenti e lo stile di quelle), ma rispetto a ciò fa d' uopo considerare che il popolo era avvezzo a venerare Maria SS. espressa sotto certe forme consacrate omai dal lungo uso, onde il variarle troppo sensibilmente sarebbe stato a danno della devozione. Anzi su questo proposito prego il lettore medesimo a non lasciare inosservata la costumanza che avevasi allora, e che per qualche tempo fu mantenuta dalla Scuola di Giotto, di non rappresentar nudo il Bambino Gesù. Un vero sentimento religioso guidava la mente e la mano degli artefici, cui non poteva cadere in pensiero — nè i ministri del culto, nè il popolo l'avrebber tollerato — di porre in braccio alla Santa Vergine, madre purissima castissima intemerata, il Divin Figlio in modo men che decentissimo. Le ragioni dell'arte ed altre sottigliezze non avevano loro affascinata la mente come alla maggior parte dei pittori e scultori fioriti nei secoli posteriori, i quali esposero nelle chiese tante sacre rappresentanze, che risguardate con occhio puramente cristiano, debbonsi tenere per vere profanazioni.

Giovanni Masselli



LA VISITAZIONE
DI MARIA VERGINE
A S. ELISABETTA

TAVOLETTA

DI GIOTTO

Alta soldi 11. *denari* 8. — *Larga soldi* 8. *denari* 8.

IOTTO poeta per eccellenza in pittura, come Dante sommo pittore in poesia, Genio *sconfinato*, come ben lo chiama il Selvatico, nome sopra tutti alle Arti Italiane carissimo, dopo quasi sei secoli dacchè vide e diede la luce, ridesta un palpito d' amore, ed una eletta generazione di artisti, ricca d' affetto e di speranza, tributa oggi alfine un omaggio di meditazione e di studio alle di lui opere coll' alto scopo di rigenerare l' italiana pittura. Questo artista-colosso da tre secoli a questa parte vergognosamente si disconobbe, e qualche infermo di mente reputa tuttora la pittura vagisse con lui nelle fasce.

Il divino poeta, quell' anima gemella dell' anima di Giotto ebbe grandi sventure in vita, il sommo pittore invece fu sventurato dopo morte. Quegli chiosato, commentato, spiegato dai pergami, dalle cattedre, trascritto, illustrato in disegno e in dipinto da valenti artisti, cantato, imparato a memoria dal popolo e quasi divinizzato; inventatasi quindi la stampa, a centinaja di edizioni riprodotto, reso universale perchè tradotto in tutte le lingue, e interpretato da cento dotti di tutte le nazioni: questi al contrario per una sola generazione da' suoi scolari venerato, e da pochi benveggenti fino al secolo decimoquinto apprezzato; ma dimenticato indi a non molto e confuse le opere di lui con quelle di mediocri suoi allievi; ai tempi poi de' Caracci (infelicissimi per

l'Arte Cristiana) cominciatosi a coprirne di bianco i dipinti e in varie parti d'Italia distrutti anche affatto per dar luogo alla irrompente invasione dei *barocchi;* non mai incise, o malissimo le di lui opere, non mai illustrate, studiate, o spiegate, e la massima parte perite, sicchè pochissime ne avanzano fino anche in Firenze e nella Toscana ove ebbe i natali, e l'educazione artistica, e queste poche reliquie ancora danneggiate da peggio che barbare mani dette restauratrici.

Giotto è dunque per noi un libro più oscuro che il Dante se pervenuto ci fosse senza commenti, perchè la poesia dipinta ha minor copia e facilità di mezzi che la poesia scritta; nè fa meraviglia quindi vedere dotti ed artisti sorridere agli elogi fatti da taluno a Giotto, reputando essi lo ingegno di lui di gran lunga a quello di Dante inferiore. — Eppure la grandezza e la forza il primo nell'arte moderna alla semplicità maritò, l'energia dell'espressione generale nella forma geometrica delle parti e del tutto rinvenne, ogni segno racchiude un'idea, una verità, nulla d'ozioso, d'inutile, e che non serva altamente allo scopo propostosi e reso il pensiero col minore artifizio possibile. Egli solo arricchì l'arte della Epopea e del Dramma, niuno artista prima di lui trattò plausibilmente la pittura biblico-evangelica, leggendaria, prima di lui essendo quasi puramente tradizionale e ristretta a pochi soggetti e pochissimi tipi. La poesia scritta di già vantava invece poeti e poemi di vaglia ed avea a norma i classici latini; quindi più difficili erano le condizioni della pittura, e non pertanto egli ne trionfò mirabilmente ed a centinaja di poemi diede colori e vita.

La piccola tavoletta di cui si dà qui l'incisione decorava un armadio nella Sagrestia di S. Croce: essa rappresenta la visitazione della Santa Vergine ad Elisabetta. Degna di Giotto ne è l'invenzione commendevolissima per severità, grandezza, calma e nobiltà: piena di candore e gioia modesta è la Vergine leggermente inclinata per rialzare con affettuosa dolcezza la santa vecchiarella prostratasi in segno di grandissimo rispetto. Una fantesca dietro Maria contempla pacatamente questo interessante incontro, questa effusione di affetti domestici e religiosi. Bellissima è la Santa Elisabetta, e l'inflessione delle di lei mani accenna con isquisita finezza d'intendimento l'oggetto della di lei venerazione, di cui il seno di Maria era l'augusto ricettacolo: mirabile è la espressione di rispetto in quel volto, e la movenza di tutta la persona è rivelata da pochi ed ottimi andamenti di pieghe della veste, nel quale magistero fu Giotto grandissimo.

Cammillo Pucci pittore.



LA

NASCITA DI GESÙ

QUADRO IN TAVOLA

DI GIOTTO DI BONDONE DA VESPIGNANO

Alto soldi 11. *denari* 8. — *Largo soldi* 10. *denari* 4.



Molti furono i secoli disperati, che dalle mani del tempo caddero nella tenebra eterna, come il grido del trafitto sopra la pubblica strada. Immenso stringeva le umane generazioni il bisogno di conforto per durare in questo transito infelice alla morte, e che ha nome vita. Ma come vediamo il raggio delle stelle mettere anni infiniti a percorrere lo spazio onde venire fino a noi, così le nostre preghiere, per quello che sembra, pongono tempo punto meno più breve a salire nei cieli; pur finalmente, comunque stanche, vi arrivano un giorno, e gli angioli le accolgono amorosamente comunque lacrimose e squallide in vista, dal cammino estenuate, e dalla paura, e le presentano al trono di Dio. Dio poi, quando le vuole esaudire, abbassa il ciglio alla terra, e guarda una Madre, e con quello sguardo infonde tale una virtù nell'alvo materno, che cotesto felice portato ritraendo in sè parte grandissima della Divinità esce al suo tempo al mondo per conforto, e per onore della specie umana. In questo modo, e per queste cause, nacquero Dante e Giotto: ambi mossi dal medesimo amore di persuadere il buono per via del bello andarono in traccia di forma diversa per significarlo; piacquero a Giotto il disegno e i colori, a Dante talentò la parola; pure anche a Dante tornarono dilettabili le arti del disegno, e volle esercitarle, e Giotto per certo accordò qualche volta la Lira; imperciocchè sebbene avvenga che l'uomo si senta temperato ad una

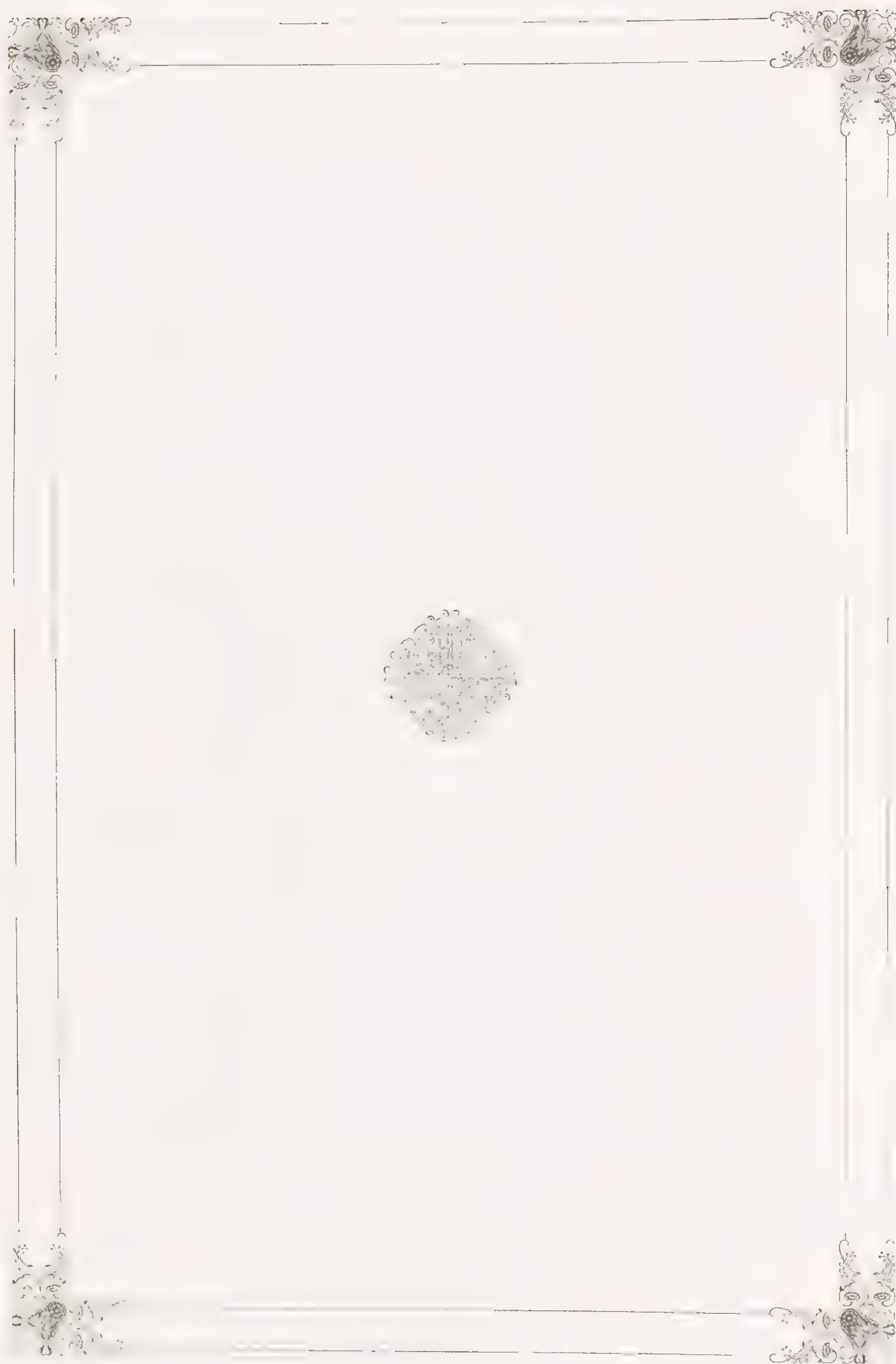
forma piuttostochè ad un' altra di bello, pure non può dirsi che amando il bello, e cercando, non si professi amico di qualsivoglia maniera capace di esprimerlo; ed ambi si amarono; ed anzi corre fama che Dante inspirasse a Giotto i concetti pei suoi dipinti della vita di San Francesco condotta in Assisi, e della Apocalisse a Napoli; ed ambedue ricambiaronsi la immortalità, non mica perchè non bastassero da sè soli a procurarsela, ma a modo di due eroi di Omero, i quali in segno di amicizia scambiano tra loro il balteo e la spada, però Giotto dipinse la immagine di Dante nella Cappella del Podestà di Firenze, e Dante salutò Giotto principe della pittura nella Divina Commedia con que' versi:

Credette Cimabue nella pintura
Tener lo campo, ed ora Giotto ha il grido.

Dante poi fu più grande di Giotto: sia, come pare, che sortisse potenza maggiore d' ingegno, sia che riesca più agevole al poeta manifestare i proprj concepimenti con la parola, che non al pittore per via di colori; e certamente la pittura sembra più congiunta con la forma, e la poesia col pensiero; ma Giotto giovò meglio alla civiltà dei suoi tempi, di quello che facesse il Dante. Quegli consolò sempre, questi contristava e spaventava sovente; il primo non torse mai dal sentiero sul quale Dio lo avea avviato; il secondo, nel mezzo del cammino della vita, smarrita la diritta via, si trovava in una selva oscura; ma Giotto visse e morì in patria onorato, riverito, dilettissimo a tutti, con tutti in pace: era la sua vita un cantico di gloria, la morte un riposo; e Dante fu cacciato in esilio, gli fu sfasciata la casa; i beni rapiti, lui condannato ad essere arso vivo. Giotto condusse quasi in pompa trionfale le arti a Padova, a Milano, a Napoli, a Lucca, a Rimini, a Roma, a Ravenna, a Urbino, in Arezzo, in Assisi, e in Avignone; Dante vi portò la miseria, la ira, la offesa, e il desiderio acerbo di vendicarla. Ma troppo sarebbe grande materia instituire confronto tra Giotto e Dante, favelliamo soltanto di Giotto. Egli fu che ritrovò l' arte smarrita, e tanto oltre la trasse sopra la buona strada, che fino al secolo decimoquinto stette modello di grandezza, come lo furono Raffaello nel decimosesto, e il Caracci nel decimosettimo. A bene imitare la natura Giotto pose costanza e diligenza maravigliosa, onde non che repugnasse, siccome ai nostri giorni costumano quegli artisti presuntuosi che pensano andare per la maggiore, anzi studiava effigiare le sembianze dei suoi conoscenti, quindi noi cerchiamo curiosamente nei dipinti di lui i ritratti di Corso Donati, Brunetto Latini, Farinata degli Uberti, Clemente V, Cane della Scala, Lodovico il Bavaro, Niccolò V, di sè stesso, e di altri nobilissimi e famosissimi personaggi, che per brevità non si vogliono ricordare. Speculatore dei casi umani fu arguto, e sottile indagatore non pure delle forme

fisiche, ma sì, e molto più, delle passioni dell'anima; e manifestando i suoi trovati spesso fu audace, sempre ingegnoso; così narrasi come dipingesse al Re di Napoli un Asino con un basto carico di serto e scettro reale, il quale allungando il collo con aperte narici fiutava un altro basto, sopra cui stavano parimente una corona e uno scettro, e come domandato dal Re Ruberto della spiegazione, tale piacevolissima gliele porgesse: " L'asino che vedi è il popolo, il quale stanco della mala Signoria, non sa liberarsene se non che agognando reggimento peggiore. „ Ed in Assisi dipinse la povertà in forma di donna attrita dagli anni e dal digiuno, che cammina per via piena di triboli, mentre un cane minaccia avventarlesi addosso, e le abbaia dietro, un fanciullo le tira sassi, ed un altro putto le va cacciando con un bastone nuovi triboli tra le gambe . . . . e pur troppo ella è così! La povertà quantunque non si trovi scritta in nessun codice penale, da per tutto è misfatto: la perseguono tutti, e l'aborrono, e per crescerle affanno il fanciullo acquista senno del provetto, il bruto dell'uomo. Se Giotto sapesse di architettura ce lo dica il campanile del Duomo di Firenze; se di scultura, ve ne fanno testimonianza i ricordi di Lorenzo di Cione Ghiberti. Ora, come va artisti di oggi, che camminate per la maggiore, che i vostri padri erano in tante discipline eccellenti, e voi appena riuscite tollerabili in una? Perchè non vi preme amore per l'arte, perchè più che il cervello educate la mano, perchè presumete troppo, perchè troppo più v'importa il grosso guadagno, che la opera bella, e di artisti, fatti mercanti, vi aborre la Musa. Queste ed altre sono colpe vostre; poi vengono le colpe dei tempi; ma di ciò basta. Voi, artisti moderni, vi terreste contaminati a dipingere un armadio; Giotto, all'opposto, ne dipinse diversi per la sagrestia di Santa Croce, e vi fece **26** quadretti con figure piccole della Vita di San Francesco, e di Cristo di cui qui ne presentiamo uno: a Roma disegnò angioli di **7** braccia, qui si adatta a miniare, e dalla modestia ricava argomenti di grandezza. Il soggetto è la nascita di Cristo. Con passione sviscerata una turba di miseri gli stende supplichevoli le mani così, che rivela essere a tale da avere mestiero di un Dio, che la sovvenga. Per ora non mettiamo altre parole intorno a Giotto; nel corso dell'opera ci verrà offerta occasione per discorrere più distesamente delle condizioni dell'arte, com'ei la trovasse, quali argomenti per migliorarla adoperasse, a qual termine la conducesse, in qual via di progresso la lasciasse quando morendo confidava la sua anima a Dio, e l'arte nelle mani di Taddeo Gaddi, suo scolare.

Fran. Dom. Guerrazzi.





L' ADORAZIONE DE' MAGI

QUADRO IN TAVOLA

DI GIOTTO DI BONDONE DA VESPIGNANO

Alto soldi 11. *danari* 8. — *Largo soldi* 10. *danari* 4.



Gli uomini esaltano il pianeta del giorno allorquando splendido di raggi e fecondo di vita apparisce in oriente: non curanti od obliosi avvertono poco o dimenticano le tinte giocondissime e svariate con le quali lo precede l' aurora quasi ancella che sparga fiori davanti ai passi del suo Signore, e meno ancora pongono pensiero al momento prodigioso in cui la Natura apre le palpebre della notte come coperchio di una tomba di granito. E sì che è cosa concessa anche ai mortali forza aggiungere a forza mentre spetta all' Onnipotente solo accendere la vita e la luce. Però sembrandomi un simile oblio quasi necessità di questa nostra indole umana mi rimarrò dallo attribuirlo a ingratitudine. Così prima di Orfeo e di Omero, così avanti di Agamennone e di Achille vissero vati famosi e capitani eccellenti di cui non ci pervenne neppure il nome, e così infine prima di Giotto dipinsero uomini di preclaro ingegno andati in dimenticanza allo appàrire di lui. Nelle arti come nelle altre cose tutte gli uomini ricordano unicamente quelli che molto bene o molto male loro apportarono, e più presto i secondi che i primi. Corre celebrato per le bocche dei popoli Nerone meglio assai degli Antonini, e riesce ancora a considerarsi amarissimo come sogliansi distinguere i tempi dalle infelici piuttosto che dalle prosperevoli venture, onde sovente intendi favellare dell' anno della peste, della guerra, e della fame; di rado o non mai dell' anno dell' abbondanza, della pace, e della salute. E

ritornando a ragionare su l'arte: due maniere di uomini qui udiamo andare ricordati; coloro che la incamminarono all'altezza suprema, e gli altri che la inchinarono alla decadenza, Giotto quindi e Michelangiolo, Donatello e il Bernino; e Michelangiolo e il Bernino dai quali lo scadimento incomincia, quantunque ingegni maravigliosi si fossero, più lungamente si lodano di Donatello e di Giotto.

Giotto pertanto fu il sole della pittura che sorge, e Dio volle che le vagheggiate anime di Giotto e di Dante uscissero a un punto dalle mani di lui. Dante nacque poeta e non fu superato, Giotto sì; e ciò forse per la ragione che le passioni, argomento della poesia, per trapassare di tempo, non mutano, e quelle stesse che si svegliarono nella culla del primo uomo si addormenteranno con l'ultimo nella sua tomba. Inoltre lo eloquio acquista col volgere degli anni lindura non già veemenza nè efficacia che fino dal suo nascere lo resero ammirando. La pittura poi come quella che nella imitazione di oggetti esterni consiste meglio che nella significazione del sentimento ha bisogno di lunghe esperienze, e aggiungendo le osservazioni di oggi al tesoro delle osservazioni d'ieri lascia un retaggio di progresso agli studiosi.

E nonostante mi parve che a mansuefare gli animi feroci l' arte di Giotto contribuisse più assai della poesia dell' Alighieri, nè per pensarvi che io vi abbia fatto sopra io seppi fino a questo punto mutare consiglio. Il poeta commove potentemente per via delle passioni, le quali, comecchè a lui proprie, pure riflettono per necessità nella massima parte quelle dei suoi contemporanei. In Dante l'odio soverchia di troppo l'amore, e Geri del Bello minaccia sdegnoso il divino poeta perchè tarda la vendetta della sua strage; in Dante l'ira rugge, la benevolenza argomenta; — il suo fiele divora, la benignità ragiona. — I pittori ai tempi di Giotto si esercitavano poco nell'ornamento degli edifizii privati; se togli i palazzi degli Estensi e degli Scaligeri, e qualche altra rara eccezione, egli adoprò l'arte sua principalmente per Chiese, e per Cappelle. Così in certo modo gl'imposero il tema, e Giotto come agl'ingegni rari suole avvenire portò il giogo a guisa di corona; compenetrandosi del concetto religioso, e ricevuto dall' alto lo spirito del disegno come gli apostoli lo spirito delle lingue egli imprende mediante l'organo della vista a rendere miti i cuori.

Argomento sopra ogni altro potentissimo a conseguire un tanto scopo appariva la donna — anello tra il cielo e la terra nelle società vergini, — tra la terra e l'inferno nelle corrotte. L'uomo percuoteva la donna con lo sguardo cupido della belva; era mestieri nobilitare lo spirito con la forma, fare divina la bellezza e persuadere la devozione col sembiante della femmina Altissima materia all'arduo scopo la Madre di Cristo, e l'arte in Giotto

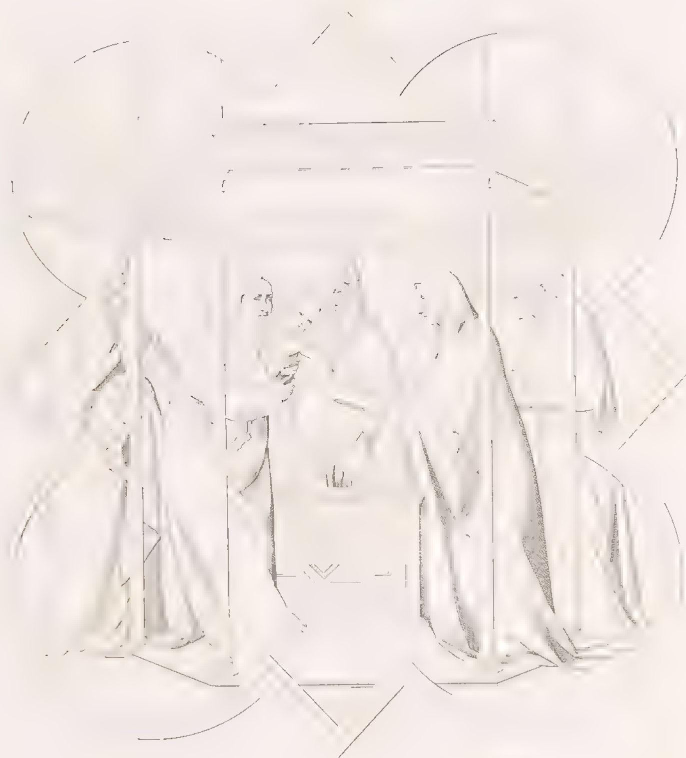
corrispose al pensiero; cessarono i rigidi contorni, e i truci sguardi; non più squallidi volti, non più triste sembianze, le immagini ecco si vestono di soave leggiadria, ecco traluce dalla faccia dolcissimo affetto, l'iride piove sopra quelle tele copia di colori giocondi e non pertanto modesti; l'anima palpita sotto la impressione della pittura.

E qui la pittura dimostrò maggiore potenza della poesia dacchè in versi male possiamo significare la bellezza. Dove il poeta s' ingegni farlo con argomenti fisici, la descrizione suona sempre vaga, spesso volgare; se per via di astrazione, e allora riesce anche vie più incomprensibile. Dante descrive la bellezza di Beatrice con un paragone: *la sua bellezza mi pareva un riso-dell'Universo,* il quale per quanto ci apparisca sublime, pure alla mente non rappresenta immagine, e Giotto, e Masaccio, e Raffaello improntano con i disegni e i colori il volto della Madonna nell' anima nostra assai meglio di quello che ai poeti non sia dato di poter fare. Ai giorni nostri vedemmo il Sansimonismo affaticarsi verso un simile intento, ma remosso il principio religioso, la teoria del filosofo rimase parola morta e non senza scandalo. Mercè la Madre di Cristo la donna diventò oggetto di devozione, e nel *muovere dei suoi occhi onesti e tardi poterono gli uomini vedere la via che conduce al cielo.* Io non posso distendermi a svolgere i miei pensieri; questi paionmi, e veramente sono cenni scomposti e oscuri. Altri vi mediti sopra. La pittura sopra le arti sorelle valse a diffondere il cristianesimo, ed è ragione, imperciocchè consideraste voi mai siccome conviene con qual tipo ella manifesti la Religione di Cristo agli uomini? Un innocente che disse tutti i viventi figli di un medesimo padre, ed aspettati tutti alla patria comune il paradiso, e uguali così nella vita come nella morte; — un innocente che stette mansueto davanti Giudici iniqui, non riprendendoli con parole superbe, o vantando la innocenza e sapienza sue a modo di Socrate; un innocente che dall' alto del patibolo con le labbra contratte dalla infame bevanda di aceto e di fiele e dalle aperte ferite versò sopra gli uomini benedizioni sangue e perdono; — una madre con l'anima trafitta dalla spada del dolore, che comprime tremendamente il cuore perchè non le si spezzi adesso — più tardi — fra un'ora — fra pochi minuti potrà rompersi — morto insomma il figliuolo; ora viva inebbriato di angoscia affinchè gli occhi dello agonizzante si confortino nella vista di quel prodigioso amore che si chiama madre; — un amico che non ha paura di mostrarsi alle turbe inferocite spruzzato del sangue dello amico innocente ch'esse condannarono, e partecipa il suo supplizio con l' alterezza medesima con la quale altri parteciperebbe un seggio di gloria. Un' amico che nessun' altro retaggio dal

maestro moribondo desidera tranne quello di martirio e di amore. — Veramente io mi tenni sempre lontano dalle sterilità dell' ateismo come dalle febbri della superstizione — ma Cristo — Maria — e Giovanni paionmi che dovranno durare nel mondo finchè vi si troveranno due occhi per piangere, un cuore per sentire. Il quadretto illustrato è uno dei 26 dipinti di Giotto nello armadio della Sagrestia di S. Croce. Rappresenta l' adorazione dei re Magi. Quivi il medesimo magistero, il disegno, l' affetto, e i colori medesimi di quelli adoperati nell' altro quadretto della nascita di Cristo inciso in questa collezione. Gli artisti vedano e imparino; non però imitando il dipinto ma ricavandone abilità a imitare la Natura. L' arte si chiama *nepote di Dio*, perochè imiti la Natura (1); ove *l' arte imiti l' arte sempre più si allontana dalla sua parentela celeste.* Oggi alcuni artisti s' ingegnano ricondurre l' arte ai suoi principii e copiano Giotto e in ciò affermano consistere il *purismo:* a parere mio fanno mala prova. Il sole della pittura sorse con Giotto, giunse al meridiano con Raffaello, ma la Natura somministra sempre ali poderose e nuove per salire in alto a chi si fa ad amarla con religioso intelletto.

F. D. Guerrazzi.

1) Sicchè vostra arte a Dio quasi è Nepote.
Dante.



LA
PRESENTAZIONE AL TEMPIO

QUADRO IN TAVOLA

DI GIOTTO DI BONDONE DA VESPIGNANO

Alto soldi 11. denari 8. — Largo soldi 10. denari 4.



UTTI sanno come il pastorello Giotto, mentre le sue pecore andavan pasturando nei prati di Vespignano, spinto dall'inclinazione che da natura avea sortito grandissima per l'arte, disegnasse in terra alcune cose di naturale che gli venivan vedute; come Cimabue lo trovasse un dì che ritraeva una pecora, con un sasso appuntato, sopra una lastra piana e pulita, e come, presso di lui, lo chiedesse a suo padre e seco lo menasse a Firenze, e quivi lo ammaestrasse nella nobile arte del dipingere.

La natura era stata la prima maestra di Giotto all'ombra degli alberi fronzuti, accanto al fiorito margine di un fiume, sotto l'azzurra volta del cielo, e la natura non abbandonò il suo diletto negli splendidi palagi di Firenze e nelle aule de' principi e de' pontefici.

Venti anni or sono fecesi un grave battagliare tra classici e tra romantici, sì che parvero mutate in anfiteatri le scuole, nelle quali e poeti e letterati si addestrassero, non già nella gentilezza delle lettere, ma nelle sanguinose arti del puggilato. Ora la lotta finita ne' retori è passata negli artisti. — Però la maniera che sorge tiene molto del fare di Giotto, di frate Angelico, di Ghirlandaio, e pare che colla libera imitazione di quei buoni antichi l'arte possa alquanto rinverginarsi.

La pittura religiosa risorge; ma la religione deve sentirsi non fingersi, diversamente sarà moda, o, dando i propri vocaboli alle cose, ipocrisia. La religione deve aversi nel cuore e non adoprarsi quasi mezzo d'arte, come si potrebbe adoprare un più adatto pennello, un colore più piacente alla vista. Ma non credasi basti esser religioso per ben dipingere i soggetti sacri: lo studio indefesso e la felice inclinazione naturale non debbono giammai venir meno; dappoichè potrete essere dotto in cose sacre come un sant' Agostino e un san Tommaso, penitente come un santo Ilarione, brutterete invano le tele, se natura non vi ha fatto capace di sentire e di rivelare il bello, se non avrete appreso il difficile magistero delle arti.

Quei grandi dei secoli decimoquarto e decimoquinto operavano portenti, perchè avean potenza d'anima e di volontà; e perchè non solean perdonare ad alcuna fatica, quantunque gravissima, per condurre le opere loro a quella perfezione che più per essi si potea. — Aveano cuore che sentia Dio, la patria e l'arte, e senza protezione e spesso senza mezzi, divenivano egregi ed ammirandi, perchè l'arte e la poesia sono il retaggio de' liberi. Giotto crebbe in Firenze città ornata e bellissima, piena di utili mestieri e di arti, e splendida per magistrati, per potenza, per ricchezza e per ardore di cittadini; in lui eran fortissime le facoltà di sentire e di osservare, nè agghiacciavale spiando e anatomizzando la causa delle sue impressioni; egli trasfondeva nelle sue opere, dal piccolo quadretto di una spanna allo sterminato campanile di Santa Maria del Fiore, un affetto ch' ei sentiva; per questo le sue rappresentazioni sembrano natura ideale e vivente. Giotto incarnava l'idea nella realtà e ne otteneva un effetto magico, perchè il solo ideale non tocca il cuore, il solo reale non muove la fantasia, essendochè il primo si fa riconoscere non appartenere all'umana natura, ed il secondo non nobilita la nostra vita. Egli aveva inoltre il singolar talento di concentrare in un punto solo un gran numero di sentimenti, che un pittore volgare avrebbe stemprato in cento mezzi.

Io non dirò che in Giotto debba studiarsi nè la prospettiva aerea, nè l'arte del colorire, nè quella dell' ombreggiare; ma oltre al sentimento, quel casto modo di disporre le figure, quella sobria maniera di pieghettare, quella naturalezza e varietà infinita delle teste, mi paion cose degnissime d'ogni lode. Tra Giotto e molti pittori moderni si potrebbe porre quella differenza che passa tra Dino Compagni, e monsignor Della Casa di sonnifera ricordanza, nelle cui scritture il pensiero, seppure ve n'è uno, fa naufragio in un arzigogolo di frasucce leccate, imbellettate ed ordinate « Come i frati minor

vanno per via „. Giotto dipinse molto pel Tempio di Santa Croce di Firenze, e negli armadi della sagrestia, come scrisse il Vasari, fece storie di figure piccole della Vita di Cristo e di San Francesco. Le dette pitture, allorquando vennero soppressi i conventi sotto il governo francese, furono trasportate nell' Accademia Fiorentina delle Belle Arti. In una di quelle storie è figurata la Presentazione di Gesù Cristo al Tempio.

Ammirevole a noi pare la figura del Vecchio Simeone, nella cui testa v' è con divino artificio unita l' ispirazione del veggente all' umiltà del divoto. L' atto del Fanciullo, che tutto si rivolge verso la Madre, non può essere nè più affettuoso nè più vero. L' amor materno e casto della Vergine, la quiete angelica del fabbro nazzareno e quel leggiadro tempietto in cui celebrasi l' augusto rito armonizzano in modo soavissimo ed ammirando. Stolto sarebbe chi volesse oggi introdurre ne' suoi versi certe voci e modi di dire che Dante ha usati nella Divina Commedia e che il tempo e la mutazione delle cose han fatto andare in disuso, ma stoltissimo chi rinnegasse quel divino tesoro di civile sapienza e di poesia; così stolto sarebbe chi volesse obbligar l' arte a servirsi dei soli mezzi ch' avea nella sua infanzia, ma stoltissimo se sprezzasse o non avesse in somma venerazione le ammirande opere di Giotto, " nella cui bellezza, come scriveva il Petrarca, gl' ignoranti non intendono e i maestri dell' arte stupiscono „.

La scuola è inseparabile della vita: gli schiavi egiziani non faranno che ammonticchiare massi su massi, ma essi non possono sentire il bello, non possono quindi operarlo; nè la storia ha finora mostrato l' esempio di una nazione decaduta, di un popolo degenerato e corrotto, che continui ad eccellere nelle lettere e nelle arti. Se il mondo ideale non vivifica il mondo reale, se il mondo reale non offre l' applicazione e l' esperienza al mondo ideale ambidue s' inaridiranno, ed il giorno che spirerà l' ultimo ordinamento civile, sarà il giorno in cui l' arte si estinguerà, o non vivrà che la misera vita dell' imitazione. La coltura dello spirito umano richiede la cooperazione di tutti, dell' osservatore come del poeta, dell' uomo di stato come dello artista, di chi esplora l' immensità degli astri come di chi esamina gli organi microscopici degli animaletti infusorii. Ben a ragione dunque tanti e sì rapidi progressi fece l' arte ne' secoli decimoterzo e decimoquarto: allora la scuola e la vita erano collegate assai più strettamente di come le vediamo oggidì, che l' immenso trovato della stampa le avrebbe dovuto fondere in una; ma le fonderà in una però, malgrado gl' immensi ostacoli che sonvisi opposti e che vi si opporranno.

I poeti e gli artisti vivevano la vita del popolo, ed esso li conosceva e li ammirava: i versi di Dante son cantati per le vie e le donne di Magonza portano sulle loro spalle il cadavere del poeta Fravenlob! — In tanta cooperazione di forze, in tanta riunione di affetti l'arte e le lettere giganteggiavano, e le opere di Giotto, di Andrea e di Niccolò da Pisa, di Arnolfo, di Buschetto rimarranno colossi, alla cui altezza difficilmente si giunge, anche con tutto quel gran numero di mezzi, che gli antichi ignoravano, e che sei secoli di civiltà han messo nelle nostre mani.

Giuseppe La Farina.



LA

DISPUTA NEL TEMPIO

QUADRO IN TAVOLA

DI GIOTTO DI BONDONE DA VESPIGNANO

Alto soldi 11. denari 8. — Largo soldi 10. denari 4.

Molti, e sien grazie al cielo, non sentono ancora le moderne estasi, non comprendono il furore plaudente che invase i più secreti penetrali del tempio, ove con lunga religione furono custodite le sante tradizioni del bello, che noi, ripudiandole come patrie, or più non vogliamo ricevere che svisate, lordate da cento mani straniere. Montano tutti sulle spalle gli uni degli altri; mentre studiano le sciocchezze che si commettono a manca, battono di mano per le opere che non ammirano a destra; e con lo scalpito loro sollevano tanto nembo di polvere, che viene impedita la vista anche a quelli che pur vorrebber vedere. Cotesti moderni, a cui manca la forza della volontà, fiacchi nelle membra come nel cuore, avendo la coscienza d'esser pigmei, si gonfiano, gonfiano; indi escono a passeggiare la cascante loro epa, e il mondo la inchina. Or si spacciano adoratori degli antichi per vilipendere i susseguenti; stanchi del giuoco, voltano carta, ed esaltano i moderni per bruttare la fama degli antichi. Così va il mondo.

Allo strepito di tante dispute, anche il sentimento di chi giudica si confonde, perchè i critici, come gli autori, non si attengono a quella sentenza: — Il grandemente bello non esser che semplice —. Da cui per conseguenza immediata derivane l'altra: — Il vero bello esser sempre tranquillo! — segreto che impronta nelle opere umane quella sicurezza solenne, che tanto differisce dall' arditezza insolente de' moderni, quanto il nobile sentimento della propria onestà differisce dall' inverecondia; segreto posseduto dai greci, onde Niobe

che piange i suoi figli è composta nel suo tremendo dolore. Gli antichi quanto è tempesta e disordine risguardavano quasi come eccezione, ne circondavano la figura che intendevano rappresentare; figura gigante ed immobile che tentava, anche vinta, lottare col fato, come Prometeo.

Il Vangelo insegna la povera debolezza e la grandezza immortale dell'uomo; quindi le arti dipinsero il nostro dolore, ma retto dalla fiducia nel cielo, la fragilità terrena sostenuta dall'angelico spiro. E questo contrasto fatto sensibile dietro la legge d'un'elegante semplicità, manifestasi ne' migliori antichi; giacchè lo strepito de'colori e nelle composizioni non dominò che ben tardi, e questa caratteristica dote de' grandi ingegni è pur quella di Giotto. Nel quadro che abbiamo sottocchio ei semplice appare; in esso la scuola fiorentina già tutto mostra il proprio sigillo, cioè l'espressione. Giacchè se la Veneziana seppe i magisteri della luce, la Romana i segreti dell'anatomia, la Fiorentina restando talvolta per il disegno Romana, Veneziana pel colorito, spiegò a parer nostro un volo più alto, intese i segreti dell'anima, dipinse gli affetti.

Questo quadretto che forma serie con gli antecedenti già illustrati di Giotto, rappresenta la disputa nel tempio, e adornava un armadio nella sagrestia di S. Croce. Cristo è seduto un po' in alto, a dolce e tranquillo atteggiamento composto, senza palesare nel volto lo sforzo doloroso d'una meditazione profonda, come quegli che era la stessa sapienza, in lui traboccante, quale acqua da fontana ricolma. A sinistra v'è un Dottore con le mani sulle ginocchia incrociate che ascolta profondamente; l'altro a destra, di cui non si vede che il profilo, ascolta sì, ma con viso beffardo. Il vicino, di cui non puossi non ammirare lo scorcio e l'ardita ma naturale attitudine, è seduto col dorso di rincontro allo spettatore, ascolta col mento tra le mani secondo pare e il gomito appoggiato sulle ginocchia. La Vergine Madre già si avanza a muovere il dolce rimprovero del Vangelo; ma pure ha sul volto l'interna compiacenza d'aver tanto figlio. Il fariseo vicino accenna con mano il Cristo che predica, o risponde forse interrogato alla madre, o dice al compagno ritto: Costei dunque è la madre d'un fanciullo tanto sapiente? La composizione, disegnata con dolce modo dalla Signora Celestina Bonajuti, comprende solo sette figure, ed è piena di espressione e di vita, che non si può dire ove sia, perchè è dappertutto. Semplicità maestosa di pieghe, pacata armonia di colori, uno sfondo architettonico, gentile, sul fare del tempo, bella compostezza nell'arie di testa, tutto quanto appalesa la mano di Giotto, e nel medesimo tempo i sacrileghi tocchi d'un moderno restauratore.

F. de Boni.



IL BATTESIMO

DI GESÙ CRISTO

QUADRO IN TAVOLA

DI GIOTTO DI BONDONE DA VESPIGNANO

Alto soldi 11. *denari* 8. — *Largo soldi* 10. *denari* 4.

u scritto, non so se celiando o da senno, essere venuta l' Italia a tanta disperazione nei tempi di mezzo in fatto di Arti, che ad infonderlene nuovamente l' amore, e in quelle ammaestrarla, facesse mestieri venissero i bizantini ad appararle la pittura; e da uguale e forse maggiore pietà vinti li alemanni, a lei dessero precetti ed esempi nello scolpire e nel fabbricare. Poscia a' bizantini venuto meno l' ingegno o il volere, sembra ai soli tedeschi passasse l' ufficio di ammaestrarci nelle tre arti sorelle; e se alcuno di ciò volesse una prova, abbiasi questa. " Tutte le Arti del disegno nel corso dei due secoli XIII, e XIV, dicesi essere state sotto la influenza dell' Architettura, e questa per confessione del Vasari in quei tempi era tedesca. Per la qual cosa mal si avvisarono coloro i quali il primo periodo della nostra pittura appellarono antica o giottesca, ma doversi con più ragione dire pittura tedesca o di *sesto acuto*. „ Ne ciò bastando per ultimo si aggiungeva: Già da lunga pezza avere gli italiani perduto Arti, religione e poesia. E perciò che è della pittura e della scultura essere di bel nuovo trasmigrate presso quelli stessi alemanni che primi a noi, dicesi, le insegnassero. Ove poi ne andasse la religione, ove la poesia, e qual popolo avventuroso le accogliesse, non saprei dirlo.

Questi svarioni furono scritti di recente da un oltramontano in un' opera solenne intorno le Arti in Germania.

Or quei bizantini venuti a cercare tra noi uno scampo dal furore degli iconoclasti, erano così poveri di arte e d' ingegno, che Cimabue non che Giotto bastò a farli perfettamente obliare; e Niccola Pisano ecclissò per guisa que' pochi alemanni discesi in Italia, non so se ad apprendere o ad insegnare la scultura e l' architettura, che da lunga stagione se ne è dimenticato il nome e le opere.

Qual mai fra le nazioni civili di Europa può vantare nei primordi del secolo XIV tal pittore che Giotto vinca, o pareggi? Genio tanto singolare, che nello studio della natura, e nell' arte di significare il suo concetto, niuno lo ebbe mai superato. Laonde bene asseriva il Ch. Minardi, che in Giotto l'espressione non pure è vivissima ne' suoi caratteri essenziali, ma quel che è più, meravigliosamente ridotta ad unità e massima semplicità, in guisa che nè prima i greci, nè poscia Lionardo e Raffaello stesso fecero punto di meglio. Ma perchè di questo padre della pittura italica copiosamente scrissero i valentissimi Signori Guerrazzi e La Farina nelle precedenti illustrazioni ci terremo paghi a poche parole.

Il battesimo di G. C. che ei tolse a colorire nel compartimento che qui si dà inciso, ha tutte le doti che noi col Minardi abbiamo in Giotto ravvisate. Conciossiachè per ciò appartiene alla evidenza del concetto, ognuno scorge di leggeri essere il Battista compreso da riverenza, e quasi pauroso offerirsi all' altissimo ministero; il Redentore in atto umile, e come chi invita a fidanza, piegare la fronte e la persona al sacro lavacro; devoti, affettuosi due discepoli tener pronte le vesti. È poi meravigliosa la figura del divin Padre, e sommamente vero l' atto dell' inviare il Paracleto sul Verbo umanato, onde tosto ricorrono alla mente le parole del sacro testo: *egli è il mio figlio diletto; ascoltatelo.* Che se dopo considerate le doti del concetto e il modo di significarlo, si vorrà por mente alla parte geometrica della composizione, apparirà quanto rapidi progressi facesse l' arte per opera di Giotto tosto che ebbe preso ad emanciparsi dalle vecchie tradizioni. Ben disegnato così il nudo del Cristo, come la figura del Precursore. Il piegare dei panni facile e spontaneo coprire e non ascondere la persona; e tutte le parti così legarsi all' insieme da risultarne facilmente quell' unità, che nella pittura come nella poesia è pregio essenzialissimo.

Il secol nostro restaurò la letteratura con lo studio di Dante, possa la pittura italiana rinvigorire per quello di Giotto.

Del P. Vincenzo Marchese
de' Predicatori.



137.

LA TRASFIGURAZIONE
DI N. S. GESÙ CRISTO

QUADRO IN TAVOLA

DI GIOTTO DI BONDONE DA VESPIGNANO

Alto soldi 11. denari 8. — Largo soldi 10. denari 4.



ONDUSSE Gesù in vetta al monte Pietro, Giacomo e Giovanni, e „ si trasfigurò dinanzi a loro; e risplendette il di lui volto come „ il Sole, e le vesti biancheggiarono come la neve. Ed ecco ivi „ apparvero Mosè ed Elia che ragionavano con lui . . . . . E mentre „ Gesù loro parlava, una lucida nube tutti gli avvolge; ed ecco uscir „ da quella una voce che dice: questi è il mio figlio diletto, dategli ascolto. „ Il che udendo i discepoli, a lui caddero innanzi e molto paventarono. (S. „ Matt. Cap. VIII.).

Questo avvenimento prodigioso quanto altro mai della vita del Salvatore avrebbe scuorato qualunque Artista a tradurlo in pittura fuorchè il genio potentissimo di Giotto, che non solo slanciossi il primo a formulare la grande epopea della Umana Redenzione, ma ne affrontò altresì le azioni più ardue per l'estetica dell'arte.

Il divino Salvatore colla sua trasfigurazione volle dare ai di lui più cari discepoli una stupenda prova della sua divina origine, della sua celeste missione; e Giotto rappresentando una scena così sublime volle e potè fare ampia mostra della grandissima sua potenza artistica. Egli tracciando il primo inusitati sentieri all'arte puramente jeratica d'allora, subir le fece una vera trasformazione, ed arricchitala in un solo slancio di molte doti per lo avanti mai neppure sospettate, gettò a di lui insaputa le fondamenta di tutte le diverse scuole italiane sopravvenute per ben tre secoli dopo di lui.

Nel mezzo della parte superiore della tavoletta è dipinto il Cristo elevato da terra, mirabilmente coll' atto delle braccia e delle mani composte ad esprimere annunzio di pace e fraternità agli uomini, fondamento e principio

della santa sua legge. Egli è nobilmente vestito di una bianca tunica, a cui bianchissimo un pallio sovrasta. Alla sua destra gravemente inginocchiato sta Mosè forse in atto di presentargli le tavole dell' antica Legge (che sembrano dal tempo cancellate). Alla sinistra, pure in ginocchio, sta Elia con maravigliosa grandezza e semplicità di disegno rappresentato e tenente le mani sul petto. Questi due profeti, benchè dall' artista informati d' un tipo nobilissimo ed elevato, pure subordinò tanto al concetto della figura dell' Uomo-Dio da far subito misurare all' osservatore la distanza che da quello li separa. Mostrò quindi altresì quella che correva tra questi legislatori profeti, e i discepoli di Cristo, Pietro, Giovanni e Giacomo, che nello spartimento inferiore stanno sorpresi ed esterrefatti in modo sempre conforme al grado, alla virtù, all' età e all' indole di ciascun di loro. Onde sotto di Elia Pietro il primo e più forte dei discepoli non cade rovescio siccome gli altri al suono della voce misteriosa uscita dalla nube, ma con bella attitudine facendosi scudo della mano al torrente di luce ch' emana dal Salvatore, è fisso collo sguardo in lui, benchè prono della persona adorar sembra la divinità del Maestro.

In questo dipinto la grandezza della forma è corrispondente a quella dell' idea senza che sia cercata nelle nudità, negli scorci, negli svolazzi, nella scienza anatomica, nelle opposizioni del chiaroscuro o dei colori, nella sapiente ed accurata esecuzione delle teste e delle estremità. Mancante di tutto questo se quest' opera è tale da scuotere potentemente la immaginazione ed il cuore di chi la riguarda da dover confessare che niun' altro, compreso anche Raffaello, conseguì meglio lo scopo morale; cosa ne dovremo concludere? Null' altro, a parer mio, se non che tutte le qualità che qui mancano non sono altro che poveri accessorj dell' arte per pascolo degli occhi, e che la vera grandezza di essa e la poesia dell' arte è qui conseguita e così solamente va cercata.

Non è già per questo che Giotto ancora non procurasse di arricchire l' arte delle parti accessorie ne' suoi dipinti per quanto i tempi e l' estensione de' suoi studj gliel consentivano, giacchè in questo istesso dipinto ha tracciato il primo (chi lo crederebbe?) la grande teoria del chiaroscuro, avendo illuminato ogni personaggio dal centro alla circonferenza, togliendo il Cristo a *corpo luminoso*, e colla stessa luce dorata che da esso emana ha tinto non solo tutte le parti in chiaro delle figure, qualunque ne fosse il tono locale delle vesti, ma sibbene ancora la parte superiore del monte avendo così aperto il primo la strada a Correggio che di siffatta teorica si ha generalmente per inventore.

Cammillo Pucci pittore.



IL TRADIMENTO DI GIUDA

QUADRO IN TAVOLA

DI GIOTTO DI BONDONE DA VESPIGNANO

Alto soldi 11. denari 8. — Largo soldi 10. denari 4.



UTTI scrivono, e meno qualcuno intelligentissimo, di Arte senza qualche volta sapere cosa si vogliano dagli artisti. Sarebbe ormai tempo di bandire tante speciose astruserìe, e lasciare all' artista libero il campo alla incarnazione de' suoi concepimenti, e solo ripetergli: vita e poi forma. Non puossi però attingere a questo doppio scopo, se non si esalta la sua anima nella contemplazione del bello delle opere antiche, in cui gli artisti del XIV secolo hanno saputo improntare la loro fede e la loro ardente carità di patria, che vergini ancora spirano dai loro marmi e dai loro dipinti.

Giotto è uno di questi sublimi; amico di Dante ha saputo, com' esso nell' immortale Poema, trasfondere nelle sue pitture i sensi generosi che poco sono intesi in una età forte di parole e fiacca di cuore, ma che in tutta la loro potenza si spiegavano in quel secolo di vita. In questa piccola storia il Pittore ha voluto rappresentare il Tradimento di Giuda e non come potrebbesi credere l' ultima Cena. Gli antichi più osservanti delle convenienze di quel che si creda, non hanno mai dipinto un Cenacolo, in cui Cristo non sia posto alla metà della tavola di faccia al riguardante. Qui invece è sul lato sinistro, e Giuda protagonista di questa scena di dolore e di gioja, udite le parole del Divino Maestro: *Amen dico vobis, quia unus vestrum me traditurus est*, è nell' atto che col piè destro scavalca la panca, mostrando apertamente in tal

guisa e coll' atteggiamento della destra e del capo la risoluzione di correre tosto alla Sinagoga; intantochè gli altri Apostoli, abbenchè tutti compresi dalla stessa sensazione, sono atteggiati mestamente a una diversa sorpresa di orrore. Qui tutto è vero, tutto corrisponde al solenne momento; Giotto lo ha profondamente sentito, e le sue figure nel volto e perfino nel panneggiato manifestano la passione che le agita in quell' istante. — La Fede ha ispirate queste sublimi concezioni, la Fede ispiri i nostri giovani artisti!

G. Chiarini.



LA
CROCIFISSIONE DI CRISTO
DI GIOTTO DI BONDONE

Alto soldi 11. denari 8. — Largo soldi 10. denari 4.


UESTA Tavola appartiene alla serie delle rappresentazioni, colle quali Giotto adornò gli sportelli della sacristia di Santa Croce in Firenze, e nelle quali (non senza qualche temerità) fece un parallelo fra la vita di S. Francesco e quella del Salvatore.

Noi abbiamo già pubblicati gl' intagli in rame di varie parti di questa opera d' arte, per molte ragioni considerevole. — Nella presente storia ci potremmo aspettare di vedere espresso il momento dello spirare del Salvatore; quando la Madre ascolta le sue ultime parole, le quali agitano il cuore del più diletto fra' suoi discepoli, siccome quelle che in parte a lui medesimo si riferivano. Tuttavia la disposizione del quadro, l' attitudine delle figure e il carattere dell' espressione dimostrano, che all' artista più dell' effetto drammatico stava a cuore il simbolico significato dell' azione. Cristo, morendo sulla croce, salvò l' umanità; del sangue che lava i peccati volle la Chiesa mantenere il simbolo nel Santo Sacramento; essa conserva l' incomprensibile mistero della Redenzione nelle primitive ed immutabili dottrine del sacrificio di Gesù Cristo.

Riflettendo ora, che la Madre di Gesù, presso l' antica arte cristiana, stava a simboleggiare la Chiesa, e considerando l' espressione delle figure indipendentemente dall' atto della Crocifissione; la perfetta rassegnazione di Cristo, le mani di Maria sollevate come a raccogliere il sangue, e il portamento di Giovanni concentrato, commosso da gran dolore, ma da più sublimi pensieri calmato: risulterà facilmente, che l' artista a quella rappresentazione intendeva dare il significato che accennammo più sopra.

Ricercando poi l' importanza di questa rappresentazione (con molte altre consimili) per l' arte moderna, fatta astrazione dai suoi pregi e difetti particolari,

dovremo volger la mente al suo autore, siccome ad un fenomeno, del quale, per le sue cause ed effetti, non si può far giudizio da alcune singolarità, ma vuol essere compreso nel suo insieme, siccome un momento storico.

Se risguardiamo a' suoi grandi predecessori e alle loro produzioni, cioè a Cimabue e a Duccio, non possiamo mettere in dubbio ch' essi lo superano per più corretto disegno nelle singole parti, e per maggiore bellezza di forme ideali; imperocchè nei dipinti di Giotto non v' ha piede così esattamente e secondo natura disegnato, che si possa paragonare a quello degli Angeli nella grand' áncona di Cimabue in Santa Maria Novella, nè testa d' angioli o di santi di quella purità di contorni, che ci mostra Duccio nel Duomo di Siena. Nondimeno e Cimabue e Duccio non fecero un' impressione molto durevole; mentre Giotto con forme meno belle e sovente inamabili, predominò non solo a' suoi tempi, ma per due generazioni almeno dopo la sua morte, sull' arte italiana, da Napoli sino all' Alpi, anzi persino nel cuore della Francia.

Volendo indagare le cagioni di questo sorprendente fenomeno, riscontriamo lo stesso fatto nella storia dell' arte italiana ancor prima di Giotto. Niccola Pisano, con energia quasi sovrumana, aveva sollevato la scultura cristiana dal più profondo decadimento ad un' altezza non presentita; e alle morte e sproporzionate figure aveva sostituito le forme mirabili dell' arte antica. Ma l' arte cristiana non le ammetteva; e già il suo figliuolo, e tutti i successori con lui, cercarono e trovarono l' approvazione universale con mezzi *nuovi*, differentissimi e molto inferiori in bellezza.

In questo fatto sta pure la soluzione dell' enimma rispetto a Giotto. Siccome l' uomo, parlando, sente il bisogno di esprimere i suoi sentimenti in una lingua propria, nativa e non già studiata; e il poeta, se vuol piacere ed esser compreso, debbe esporre le idee e i sentimenti del suo tempo in un linguaggio nuovo, tolto dal vivo e non da tradizioni o da libri: così dovrà anche l' artista (giacchè l' arte è pure un linguaggio) trovare una maniera viva di esprimersi, quando egli si proponga di esercitare quella potenza, alla quale il mondo s' inchina sì volentieri. Cotesto è privilegio del genio; e Giotto l' ebbe e l' esercitò in una misura quasi senza esempio. Egli estese e rilevò la tradizione dell' arte relativamente al subbietto e all' idea; nè si curò quasi punto di essa rispetto alla rappresentazione, alle forme e all' esecuzione materiale; sostituendovi una nuova maniera ravvivata dallo studio della natura e rafforzata dal consenso de' contemporanei che esercitò la sua influenza finchè durò il Medio-Evo.

Ernesto Forster.



CRISTO RISORTO

QUADRO IN TAVOLA

DI GIOTTO DI BONDONE DA VESPIGNANO

Alto soldi 11. *denari* 8. — *Largo soldi* 10. *denari* 4.

Caduta l' arte dalla splendida sua sede col cader dell' Imperio; fatta quindi tapina e negletta dall' ignoranza de' bassi tempi, si giacque lungamente in un profondo sonno, finchè l' alba della civiltà che spuntò attraverso le tenebre del secolo XIII, la riscosse e destò; e tosto andò essa in traccia di un ingegno che valesse a raddrizzarla dal suo invilimento. E lo rinvenne — non nel profano tumulto delle città, ma sì nella sacra quiete degli ombriferi boschi: nell' umil contado di Vespignano.

Se Cimabue fu primo ad infrangere le catene con cui la stringea la timida e gretta scuola greca, l' astro che l' annunziò risorgente fu il pastorello Giotto. Egli segnò quell' *era* che durerà sempre mai come una fra le più splendide glorie d' Italia — Certo la nobiltà, l' espressione, il decoro siccome son primi a scemare nella decadenza delle arti, così ad annunziarne il risorgimento innanzi alla pratica ricompajono: e niun prima di Giotto potè sciogliersi tanto dalla servitù delle rozze linee de' bassi tempi, da lasciar intravedere l' impronta caratteristica del pensiero, e l' impulso di religione a cui obbedisce la mano dell' artista. Pingere o scolpire per sola meccanica è l' ultimo grado di vergogna ne' secoli, onde le opere di molti si confondono in un solo difetto. Egli, nelle tenebre di que' tempi, ardì interrogare lo spirito, soggiogare all' intelletto e allo scopo i mezzi dell' arte; riconobbe l' ufficio dell' artista; die' lumi a salutare ravvedimento, preparò infine immenso campo d' onore all' ingegno italiano.

E perchè la religione è inesauribil sorgente d'alti affetti, dal Cristianesimo trasse Giotto l' educazione e lo spirito, e lungi dal blandire a mentite virtù s' inspirò agli incolpati precetti del Vangelo e rappresentò le imagini di CRISTO agli incensi dei rigenerati fratelli — Prima di scegliere argomenti egli interrogava il cuore, e il cuore gli guidava la mano ov' era contento dell' impresa; quindi purezza di concetto, naturalezza d'affetto, giustezza d' espressione rinvengonsi nelle sue opere. Mirate la *Risurrezione!* tutto ivi è sublime, ma dalla sublimità non rifugge l' affetto della pietà! Vola il Salvatore alle superne sedi stringendo il vessillo della Redenzione a testimoniare il solenne sacrificio che valse a

“ *Riparar l' uomo a sua intera vita.* (1) „

Qual candor di concetto, qual sentir religioso palesa nell' autore questa divina figura! Par che Egli si compiaccia del nostro riscatto e dica al riguardante: Io suggellai col martirio quel che a tua salute predicai.

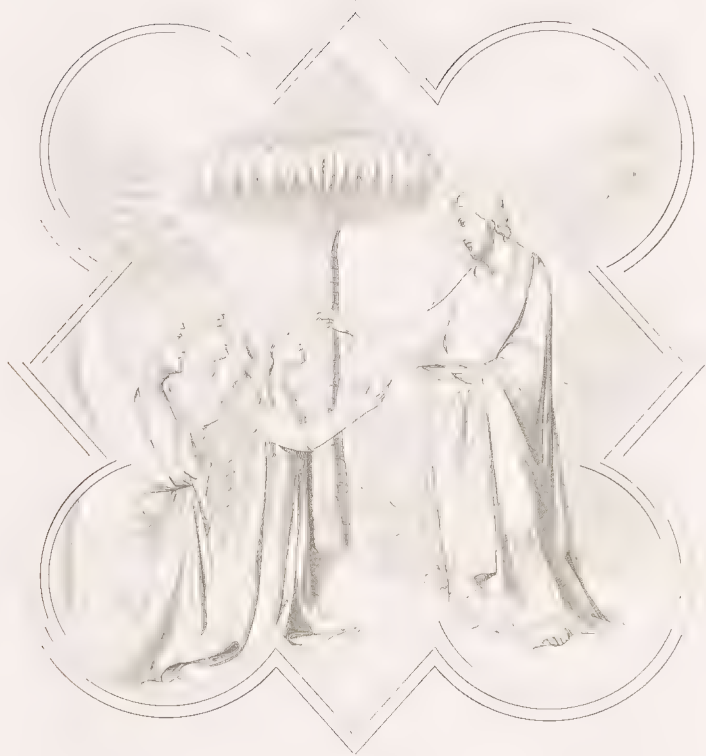
L'autore vestì modestamente la figura del Redentore per non offendere quella dignità altamente domandata dal soggetto, a' dì nostri tanto trascurata ed offesa - E quì appunto vorrei ricordare ai cultori dell' arte una massima di un sommo maestro relativamente a' subbietti religiosi ove l' artista è mestieri si spinga dalla terra a più sublimi pensieri; massima desunta, cred' io, dagli esempi dei migliori artisti dei secoli del risorgimento: “ Quando ponete mano a sacri argomenti non v' allettino le lusinghe delle venustà; concepite fortemente le vostra composizione; lasciate che gli affetti vi guidino la mano. Ogni modello di terrena bellezza raffredderebbe l' impeto del vostro cuore. L'intelletto solo può spingervi a qualche cosa di celeste, laddove calcolando sulle mondane perfezioni rimarreste più tenacemente alla terra. „

Ora, grazie alla solerzia di quegli spiriti culti che posero in amore le opere del rinascimento i sacrilegi della licenza che a' nostri dì infestarono tanto le arti diminuiscono, e gli artisti (non parlo de' fastidiosi pedanti i quali non sanno vedere più in là della corteccia) filosofando su di esse e rintracciandone le bellezze per farne guida a bene intendere la natura, dànno segno di ritornare a coscienza.

Ond' è che esercitando essi l' intelletto a forti ritrovamenti riusciranno a dare a' pensieri vita e forma più nazionale. È pertanto a sperare di vedere quest' arte delle più care farsi altra volta, non ozioso ornamento, ma sibbene strumento efficace al viver civile e religioso, e placare le nostre miserie con la rappresentanza di fatti o pensamenti da poter nobilmente seguire.

(1) Dante Par. C. VII.

G. B. Cevasco scultore.



NOLI-ME-TANGERE

QUADRO IN TAVOLA

DI GIOTTO DI BONDONE DA VESPIGNANO

Alto soldi 11. *denari* 8. — *Largo soldi* 10. *denari* 4.

La mania di teorizzare è infermità più particolarmente distintiva del nostro tempo. Non c' è magro scrittore che messo anche sopra questo non favoloso letto di Procuste dove mi sto disteso io medesimo, astretto cioè a tormentare nei confini di una pagina l' esposizione di un quadro, voglia far grazia ai lettori di una lezione sui principj e la missione delle arti intese alla sua maniera. Due terzi almeno dello scrittarello sono consacrati alle astrazioni; sicchè l' autore del quadro che voleva esser soccorso dalle parole dell' espositore rinnoverebbe, credo, se potesse, l' antica ma pur sempre ragionevol querela del naufrago di Orazio, cui era stato dipinto sulla tavoletta un magnifico cipresso invece della fortuna di mare che lo aveva fatto infelice.

Per avventura il fondamento dell' arti del disegno nella prima loro epoca si risolve tutto nella religione; indi poco consente di quell' opposta moltiplicità di teorie, le quali non son buone ad altro che a turbar l' intelletto. E pari è stato il fondamento di ogni altra arte ingenua alla sua iniziazione. L' antichissimo dei libri del mondo è la storia delle opere di Dio e il deposito delle sue leggi. L' antica civiltà si manifestò con gl' inni di Esiodo, la nuova col poema sacro di Dante; e là donde mosse farà ritorno all' epoca del suo compimento, dopo essersene più o meno discostata nelle varie fasi che un esame superficiale ha chiamato carattere o reflesso dei diversi secoli. Ma i secoli, in quanto

almeno sono rappresentati dal popolo, sono tutti religiosi; e però le arti avranno sempre più efficacia e più universalità quanto meno trascureranno l' espressione di questa potenza popolare e permanente.

Alla religione appartiene questa tavola di Giotto che nella squisita intelligenza di essa attinge il suo massimo pregio.

Alla Maddalena, che sull' alba del terzo giorno si aggirava desolata intorno al sepolcro scoperchiato, apparve Gesù risorto e pronunziò „ Maria „. Estatica di sorpresa e di consolazione ella aveva già distese le braccia all' amplesso, allorchè la parola del Cristo „ non voler toccarmi imperciocchè io non sia ancora salito al padre mio „ l' arrestò nell' impeto dell' affetto; e le braccia già atteggiate a raccogliersi, la persona a prostrarsi, rivelano come al senso di amorosa gioia sia succeduto quello dell' adorazione. Altre due donne delle fedeli che seguitarono il Maestro a Gerusalemme poste più indietro stanno per imitarne l' esempio. E il Cristo, che come a confermare il comando ha raccolto con la sinistra alla persona la sciolta veste in atto di chi non vuole, alza benignamente la destra a benedire la eletta che seppe amar molto, temperando così l' asprezza dell' impensato divieto. Dalle sembianze gli traspare la consueta benignità, e ben ti accorgi ch' ei non condanna o si sdegna, ma ammonisce con pena che l' antica familiarità cara al figliuolo dell' uomo sconviene adesso col figliuolo di Dio.

Che questa manifestazione di sentimenti e quasi direi di parole emerga veramente dal quadro, non sia artifizio di espositore, lo giudicherà facilmente qualunque guardi al dipinto, e dovrà restare ammirato della rara potenza di conseguire con poche e semplicissime linee tanta efficacia di espressione. La qual cosa mi pare il distintivo di quella scuola primitiva d' idealismo cristiano di cui Giotto fu il principale istitutore, e che male da alcuni si vorrebbe oggi contraffare con servile imitazione, imperocchè il suo fondamento stia nella spontaneità dell' intuizione.

Questa Tavola fu insieme con altre venticinque di egual proporzione condotta per la Chiesa di S. Croce in Firenze.

P. Odaldi.



GESÙ RISORTO

SI MOSTRA A S. TOMMASO

QUADRO IN TAVOLA

DI GIOTTO DI BONDONE DA VESPIGNANO

Alto soldi 11. *denari* 8. — *Largo soldi* 10. *denari* 8.

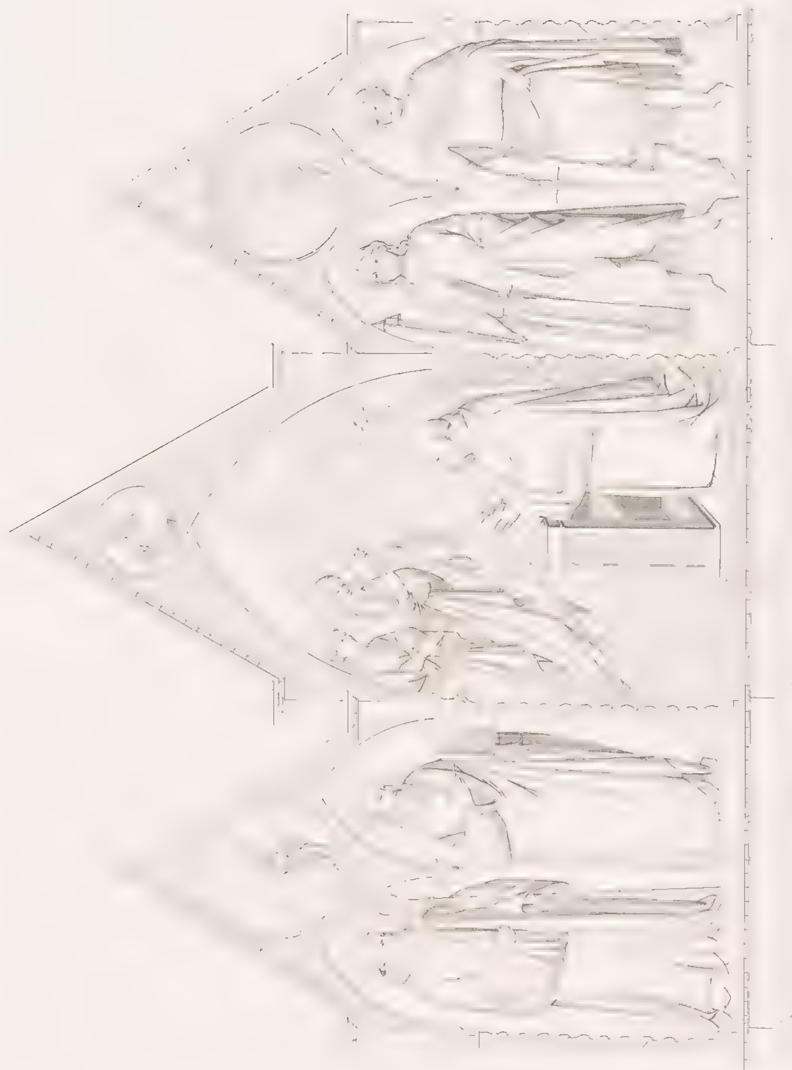
NEL capitolo XX dell' Evangelio di San Giovanni è descritto pienamente il soggetto di questo dipinto di Giotto: " Tommaso „ (cognominato Didimo) uno dei dodici, non era con loro, quando „ venne Gesù. Dissero dunque a lui gli altri discepoli: Abbiam „ veduto il Signore. — egli però rispose loro: S' io non vegga prima nelle „ sue mani i fori de' chiodi, nè ponga il mio dito in quelli, e la mia mano „ nel suo costato, non crederò. — E dopo otto giorni i discepoli erano „ nuovamente congregati nel medesimo luogo, e Tommaso era con essi. Venne „ Gesù, sendo chiuse le porte, e stette nel mezzo, e disse: Pace a voi! „ Dipoi disse a Tommaso: Ficca qua il tuo dito, vedi le mie mani, stendi „ la mano e ponila nel mio costato; e non volere esser incredulo, ma „ credente. — Rispose Tommaso e disse a lui: Signor mio e Dio mio! — E „ disse Gesù: Poichè mi hai veduto, o Tommaso, hai creduto; beati coloro „ che non videro e credettero. „

Giotto ha espresso questo tema con somma verità e con ingenuità di stile veramente evangelica, tanto nelle arie de' volti, che nella schiettezza e grandiosità de' panneggiamenti. Le espressioni de' volti, se non hanno quella studiata eleganza e quella, spesso esagerata vivacità, che andarono cercando i pittori più moderni, sono però impresse col sigillo della verità e accordansi singolarmente con l' aurea semplicità di tutta la composizione. I movimenti ed

atteggiamenti delle figure, considerati specialmente nei loro contorni generali, sono e nobili e veri e decorati della modestia che il tema richiede. La composizione istessa, senza studiato artificio, serve a rigore il suo obbietto, vedendovisi tutte le figure disposte in modo, che naturalmente guardano l'atto di Tommaso, che è il proprio tema assunto dal Pittore.

Incolpansi i Pittori del Trecento di non avere bene sentito, nè espresso il colorito; il che forse si dee intendere piuttosto in quanto al vigore, che in quanto alla scelta. L'effetto totale di questa storietta riesce molto grato alla vista de' riguardanti, e di ciò è causa la scelta ben fatta de' colori nelle varie parti, e la maestria del pennello che con amore e diligenza ha condotto la fusione delle tinte. Il manto turchino del Cristo nella parte esterna, e nella interna giallo, accorda bene con la vesta che è d'un bianco caldissimo; formando così il passaggio da una tinta fredda, ad una calda quale è la gialla, temperata però dalle ombre, e da questa alla bianca di per sè fredda, ma resa calda dalla mischianza di ombre e di lumi che accordansi con le altre tinte sopradette. E bello contrapposto, accanto a quello del Cristo, fà il manto di Tommaso che è bianco, con sotto la vesta di giallo freddo; il qual giallo fatto cangiante con rovescio turchino si ripete di nuovo per contrapposto nel manto della figura inginocchiata a manca. E perchè via via che la composizione si accresce sul davanti verso lo spettatore, si vogliono usare tinte sempre più vigorose con maggior vivacità di lumi e di scuri; perciò nell'opposta figura similmente prostrata, il pittore ha tinto il manto in rosso cinabro, lumeggiato a gialletto; e nell'altra figura che è quasi a tergo di quest'ultima, ha richiamato il tuono principale disgradandolo con lumi freddi, facendole il manto di giallo cangiante. — Tutto pertanto sembra essere stato saviamente discorso dall'ingegnoso dipintore sì circa alla economia della composizione che circa alla armonia del colore in questo gentile quadretto, che è una delle Dodici piccole storie dipinte da Giotto in un armadio per la sagrestia di Santa Croce.

Giunio Carbone.



L' APPARIZIONE

DELLA VERGINE

A S. BERNARDO E QUATTRO SANTI

ANCONA IN TAVOLA

D' IGNOTO

Alta braccia 3. — Larga braccia 3. soldi 8. denari 4

Quanto semplici nella sublimità loro essere non doveano i principii e le massime di quell'arte giottesca, la quale dopo il gigantesco capo scuola tanti altri valenti formò, e sì pochi novera mediocri discepoli, da potersi quasi asserire nessuno ve ne sia cui non debbasi lunga attenzione? Ma quelli erano i fortunati tempi in cui l'artista andava considerato come un ministro di religione e di civiltà, e diceva e più sentiva egli stesso di dover essere *manifestatore agli uomini grossi che non sanno lettera delle cose miracolose operate per virtù ed in virtù della santa fede* (1): e non attendeva *ad altro che a far santi e sante per le mura e per le tavole ed a far perciò con dispetto de' demonii gli uomini più divoti e migliori* (2). Erano i tempi in cui la pittura secondando il detto di S. Gregorio Magno, proponevasi di istruire gli ignoranti *affinchè leggessero sulle pareti ciò che non valeano a leggere ne' codici* (3); ed un Crocefisso od una Madonna colorati o scolpiti potevano spingere intere popolazioni a fortissime

(1) Statuto de' Pittori Sanesi del 1355. V. Gaye Carteggio Vol. I. *Ined. d'artisti*
(2) Vasari. *Vita di Buffalmacco.*
(3) S. Gregorio. *Epist.* 105. *lib. IX.* ed il sinodo d'Arras del 1205.

imprese. Erano i tempi finalmente in cui un povero monaco tutto il sapere artistico de' suoi dì raccogliendo in un libro additava a quale alto scopo dovesse mirare chiunque adoperasse pennelli, e volto al pittore dicevagli amorosamente, *o mio amato figlio, non esitar punto, credi fermamente che lo spirito di Dio ha riempito il tuo cuore, quando tu ornasti il suo santuario di tanti abbellimenti e di sì ricchi lavori . . . . avvicinandoti con fede alla casa di Dio, e decorandola con magnificenza tu hai sforzato la creatura a lodare Dio suo creatore e a proclamarlo ammirabile nelle opere sue* (1).

Ma, perchè l'artista potesse adempiere a missione tanto sublime e la società avesse da lui giovamento efficace, era necessario chiudesse nell'animo un elevato sentimento del vero religioso, ed insieme ricevesse educazione spirituale e tecnica propria a disviluppparlo. Quegli che avesse avuto allora povero lo ingegno o tanto scettico il cuore da non valer ad esprimere degnamente gli affetti divini e i sensi profondi delle sacre scritture, era forza abbandonasse l'arte, chè dal popolo non avrebbe ottenute nè commissioni nè plausi; e gliene sarebbero anzi venuti dispregi molti se insofferente della tradizione o guidato da maestri deboli a rimanersi pago soltanto delle seduttrici armonie della forma, avesse trascinata l'arte in quel naturalismo esteriore che la fece più famosa, che utile a' tempi Medicei.

Ecco, secondo ch'io penso, le vere ragioni de' molti eccellenti e de' pochi mediocri che vi appariscono nell'era giottesca: ecco le cause di quell'uno nel vario che fa sì efficace sugli spiriti retti l'arte religiosa d'allora: ecco le cause per cui mostrandosi essa più nobile nell'idea che corretta nella forma, non perde di vista il divino scopo, e delle tradizioni facendo sgabello a salire, cammina sempre innanzi prosperosa, nè avrebbe cessato di progredir mai se sminuita negli uomini colla libertà la fede, l'arte non fosse immodestamente uscita di Chiesa per decorare il palazzo del nobile e la spesso insanguinata reggia del principe, nè si fosse proposta ad unico fine, gli allettamenti di un secolo insigne sì per eleganza di lettere, ma più forse, per tirannidi, per corruttele, per frodi.

L'ignoto giottesco che vediamo inciso nella vicina tavola e che da molti è tenuto per un Giottino, parmi prova bellissima di quanto l'arte progredisse per mano dei discepoli di colui che oscurò la fama di Cimabue, giacchè si ravvisa in esso maggiore eleganza e finezza nel segno; nei tipi degli spiriti celesti un non so che di più incorporeo; nel colore più verità e più armonia, ed una così pura e corretta maniera del drappeggiare che forse

1) Teoph. Monacus. *Diversarum artium Schedula* Lutetiae Parisiorum. libri tres 1843. in Proem. ad lib. prim.

meglio ancora di quella bellissima di Giotto unisce grazia e castigatezza ed ajuta la nobile severità degli atteggiamenti. L' ancona è divisa in cinque spartimenti, di cui quello di mezzo figura la Vergine che fiancheggiata da due Angeli apparisce a S. Bernardo, il quale genuflesso sopra uno sgabello, sta scrivendo entro ad un codice nella cui prima linea si legge *Regina celi mater Crucifixi*, ed è forse motto cavato da uno de' fervidi sermoni ove il santo intende di mostrare al cristiano quanto sia necessario di portare venerazione alla madre di Dio: colla sinistra tiene una specie di istrumento appuntato che mal potrebbesi decidere se fosse un de' ferri di cui valeansi i miniatori per mettere d' oro le iniziali e gli ornamenti de' codici, ovvero un di quelli con cui soleansi raschiare le macchie o cancellature accidentali.

A qualche distanza da S. Bernardo stanno due frati in atto di viva ammirazione verso il pio raccoglimento di lui.

Quanta purezza e soavità celeste traspare dal volto bellissimo della Vergine! quanta compostezza in quell' atto di benedizione! Diresti che ella stia per trasfondere all' umile Monaco di Citeaux quella forza di energica parola che potè muovere tante genti a vestir la croce contro i nemici della religione e della civiltà: diresti che solo dopo così cara visione il santo potesse con sì persuadente carità condurre il pensiero cristiano all' adorazione della Benedetta madre d' ogni misericordia, vita di ogni dolcezza, conforto all' infermo, delizia al misero, coraggio al timido

Divina ed alta più che creatura,
Termine fisso d' eterno consiglio.
DANTE PAR.

Severamente composti ad umile pietà son pure i due angeli che accompagnano Nostra Donna, i quali dall' artista vennero qui forse collocati con doppia intenzione, vale a dire perchè fossero degno corteggio alla Vergine, ed in pari tempo mostrassero all' osservatore, come il santo ab. di Chiaravalle dovesse tener que' celesti spiriti sempre presenti alla immaginazione, se negli scritti suoi stimò di proclamarli i principali ministri della giustizia divina (1). Anche gli angeli al par della Vergine stanno librati in aria quasi leggerissima piuma senza aver bisogno a tal uopo di batter l' ala: ed è mirabile concetto di quella scuola codesto; giacchè agli esseri incorporei tornano inutili i mezzi terreni, e quindi riesce dannoso il farli apparire agenti, sendochè si

1 S. Bernardus. *in conversione S. Pauli.* Sermo 1.^{mus}

mostrerebbe quasi per tal modo di porre in dubbio la increata essenza loro. Ad aggiungere non so che di aereo a que' sublimi volatori pensò l' artista così raccogliere entro a panni i lor piedi; che si facesse manifesto non aver essi bisogno di giovarsene mai, maniera ingegnosamente simbolica a dimostrare come gli spiriti messaggeri di Dio non calchino sul piede la terra, ma sovr' essa aleggino Signori. Quanta differenza da questi Angeli giotteschi a quegli sgangherati, immodesti, grevi, che foggiò l' arte accademica dai Caracci fino a noi!

E diverso assai dalle convenzionali espressioni che i più fra i moderni pennelleggiatori improntano sul volto de' santi è qui pure il pio ab. di Chiaravalle atteggiato a serena e dignitosa preghiera. In esso leggi tosto il forte animo che seppe rampognare e correggere gli scorretti costumi de' cenobiti, coll' austerità della vita, additarne egli stesso gli uffici e i doveri; leggi nelle tremende labbra la efficace eloquenza che valse a concitar l' Europa a novelle vendette contro degli infedeli, valse a convincere d' errore Abelardo ed Arnaldo; ma nel tempo medesimo indovini l' uomo informato all' amore che la veemente parola sempre congiunge all' affetto, e la rampogna medesima fa parer dolce cospargendola col mele della carità.

Negli altri quattro spartimenti che a destra e a sinistra si congiungono a quello or descritto stanno altrettanti santi e sono S. Galgano eremita senese; un' altro martire a me ignoto, forse anche esso toscano; e all' altro lato S. Benedetto e S. Giovanni Evangelista; l' uno appalesante quella nobile fermezza che lo tenne lungo tempo anacoreta sofferente a Subiaco e gli fe' dettare la più giudiziosa fra le regole onde far utili, e morali i cenobiti; l' altro assorbito in quella santa astrazione dalle terrene cose, che dovea renderlo degno nunzio del mistico agnello ed insieme de' terribili simboli sotto cui si ascondeva l' ira, e la misericordia del Signore.

Sotto quest' ancona è, come il solito, posto un gradino pur esso dipinto ove in piccole figure le più leggiadre che dar si possano, sono espressi fatti allusivi alla vita de' sovraposti Santi.

Questa preziosa ancona apparteneva un tempo al monastero delle Campora fuori di Porta Romana.

Marchese P. Selvatico



STORIA

DI S. UMILTÀ

PITTURA IN TAVOLA

DI BUONAMICO BUFFALMACCO

Alta soldi 15. *denari* 8. — *Larga soldi* 11.



RE pittori si trova aver associati i loro nomi ai tre padri della italiana favella. Giotto genio moltiforme e sublime, che primo si affranca dai tipi bizantini e crea una pittura nazionale, solo poteva affarsi a quel grande, il quale primo ai rozzi carmi de' provenzali sostituì il verso italiano, e fu creatore del meraviglioso poema cui posero mano cielo, e terra. Simone Memmi che, dotato di squisito sentire, ingentilisce le severe forme del maestro, e va in cerca di un bello ideale, ben meritava l' amore e la stima del cantore di Laura, che tanta copia ed armonia trasfuse nell' idioma nostro; e come questi con la dolcezza del verso cantò la bella avignonese, quei la ritrasse con la magía del colore. Buonamico Buffalmacco bizzarro, fantastico, ciarliero, vero giullare della pittura, che si piaceva ad uccellare ora il vecchio Tafi, ora il semplice Calandrino, dovea trovare nel Certaldese chi ne ritraesse al vero l' indole sollazzevole ed i costumi faceti. Quando tutti andassero perduti i loro dipinti, il primo vivrà nella Divina Commedia, il secondo nel Canzoniere, il terzo nel Decamerone. Buffalmacco come artista ebbe grande l' ingegno, ma poco sofferente dello studio; fecondo ma non gentile. Non pertanto per la evidenza e la verità nell' imitare la natura, pochi gli vanno innanzi ed in quel secolo e nei seguenti. Primo, al dire del

Redi, usò fare il volto dei santi, non sparuto e muffito alla foggia dei Greci, ma pieno e rubicondo:

Ei dipingeva i Santi nelle mura
Con certi visi tutto sangue e latte;

e chiedeva alle monache di Faenza della buona vernaccia, che ai suoi santi facesse rinsanguinare le vene, ed a lui confortasse lo stomaco. Ben sovente per esso la pittura discende fino alla parodia, ed i suoi dipinti sembrano un canto dell' Orlando Innamorato, o del Morgante Maggiore. La tavola che diamo incisa fa parte di alcune piccole storie di S. Umiltà colorite per le monache Vallombrosane, delle quali essa fu la institutrice. Rappresenta la Santa che assiste alla vestizione monastica di Ugolotto suo marito. Semplicissima composizione. Un leggiero peristilio gotico dà l' accesso ad una cappella. Innanzi l' altare è un sacerdote in atto di porre il sacro abito al nuovo candidato. Ugolotto genuflesso lo riceve con profondo raccoglimento. Due religiosi dietro l' altare sembrano compiacersi di quella vista. Piena di giubilo, e come chi fa a Dio sacrifizio di quanto abbia più caro, santa Umiltà con le braccia incrociate sul petto, e gli occhi al cielo rivolti, sembra chiedere forza per sè e per il consorte a ben compiere quella prova. Il difetto di gentilezza nelle forme della medesima è assai ben compensato dall' affetto che grandissimo si rivela sul volto della magnanima sprezzatrice di ogni umano diletto.

Del P. Vincenzo Marchese
de' Predicatori.



STORIA

DI SANTA UMILTÀ

QUADRO IN TAVOLA

DI BUONAMICO BUFFALMACCO

Alto soldi 13. denari 8. — Largo soldi 11.

La condizione civile e politica dell' Italia nel secolo XIII non spargeva certamente di rose la union coniugale. Sovente la pace che riamicava due famiglie state lunga pezza nemiche, accoppiava pure due cuori che non si amavano; o gli odii crudeli di parte dividevano due anime fatte per stringersi insieme. Il veleno o il pugnale troncava non di rado un nodo formato da vil sete di oro; e l' esiglio dei congiunti vedovava anzi tempo una madre ed una sposa. Allora trovata in tutti i petti l' ira delle fazioni e la sete della vendetta; veduta la patria misera per gli estranei, più misera per i cittadini; redarsi gli odii più che gli averi, il cuore lacerato tanto spietatamente, esecrava una terra bagnata dalle lacrime e dal sangue di tanti cari, e sollevava l' affetto lassù ove la prepotenza non giunge, e ove non cozzan fra loro i miseri e vili interessi di questa vita.

Intorno la metà di quel secolo una fanciulla, o meglio diresti un angelo sotto umane sembianze, solo anelante alle caste gioie del Cielo, veniva da bassa cupidigia de' suoi astretta ad unirsi con nodo maritale ad un giovine cavaliere. Era quella Rosane, e questi Ugolotto Caccianemici di Faenza; ambedue di illustre lignaggio, ambedue degni di esser felici perchè virtuosi, se d'esserlo fosse stato possibile in quella tempesta di odii cittadini e di guerre civili. Un cotal giorno la giovine sposa prese a dire al consorte con grandissimo affetto:

dappoichè loro non era dato gustar vero bene su questa terra, agognassero solo a quelli del Cielo; a breve tempo si separassero, e nella solitudine romita di un chiostro per la patria, per i congiunti, per i cari tutti offerissero di sè medesimi a Dio sacrifizio: un giorno si ricongiungerebbero in Cielo, ed ivi quella felicità che non era ad essi in tanta tristizia dei tempi consentita sulla terra, allora fruirebbero pura, ineffabile, eterna. Assentiva lo sposo, ed egli e Rosane, la quale il proprio nome mutò in quello di Umiltà, sotto l'abito Vallombrosano vissero santa ed austerissima vita.

La commovente epopea di questa eroina dei bassi tempi meritava essere tramandata ai posteri dalla pittura italiana, che appunto in quell'età amava togliere i suoi argomenti non pure dalla Bibbia, ma ancora da quelle pie leggende del medio evo, le quali formavano le delizie del popolo, e dalle quali soltanto, come dalle Cronache del Malaspina e del Villani, è dato penetrare nell'intima natura di quel secolo così possente nel bene, così tremendo nel male. E Buonamico Buffalmacco prese appunto a narrarla in undici piccole storie, delle quali una ne fu data nel precedente fascicolo. Nella presente ritrasse la Santa nell'atto di persuadere lo sposo a quella separazione, e tu leggi nel volto di Rosane tutta la gioia di chi ha concepito, e spera mandare ad effetto un magnanimo divisamento; e in Ugolotto mesto e pensante, l'angoscia di chi pena a dividersi dalla bene amata consorte. Come in tutte le cose sue, il pittore in questa storia diè prova di altamente sentire la forza dei nobili affetti, che egli espresse con quella evidenza che noi sovente cerchiamo indarno nei presenti.

Tutto è felice in questa semplice composizione; imperciocchè il disegno vi è bastevolmente corretto, ottimo il panneggiare, nè quasi vi è traccia di quella durezza che tanto spesso ci offende nei Giotteschi; e per soprappiù Buonamico diè un cotal saggio di prospettiva lineare degna di un pittore del secolo seguente. La presente tavola dapprima esistente nel Convento di S. Salvi, passata poi in quello di S. Verdiana, venne in ultimo nell'I. e R. Accademia del disegno.

Del P. Vincenzo Marchese
De' Predicatori.



CRISTO

DEPOSTO NEL SEPOLCRO

QUADRO IN TAVOLA

DI TADDEO GADDI

Alto braccia 6. soldi 12. — Largo braccia 4. soldi 15.

Intorno a questo grandioso dipinto, dal Cinelli e dal P. Richa già erroneamente attribuito al Buffalmacco, così dà un cenno il Vasari nella vita di Taddeo Gaddi: " Nell' Oratorio di S. Michele in Orto (*a*) lavorò molto bene in una tavola un Cristo morto, che dalle Marie è pianto, e da Nicodemo riposto nella sepoltura molto divotamente ". E di certo il prediletto discepolo di Giotto, che l' avea tenuto a battesimo, e che gli avea trasmesso una scintilla del vasto suo genio, dette in questa composizione bel saggio del profondo e solenne sentimento religioso che forma, oserei dire, il carattere distintivo nell' opere del risorgimento dell' arte. Animati dalla fede, nutrita da sacri discorsi, da pie tradizioni, da pratiche di pietà, i grandi maestri di quell' epoca spiegavano nell' evangeliche rappresentanze tutta la possa di un vergine ingegno, non distratto da teatrali scene, da mitologiche finzioni. Non schivando di trattare un tèma già da altri lodevolmente trattato, si studiavano di trovare qualche episodio, qualche nuovo concetto, che più evidente rendesse il soggetto; e nell' esprimere difficili e quasi sovrumani affetti poneano ogni cura. Ma per eccitar la devozione, la contrizione e per sollevar l' anima a idee non terrene, prima sentivano in se stessi quanto volean

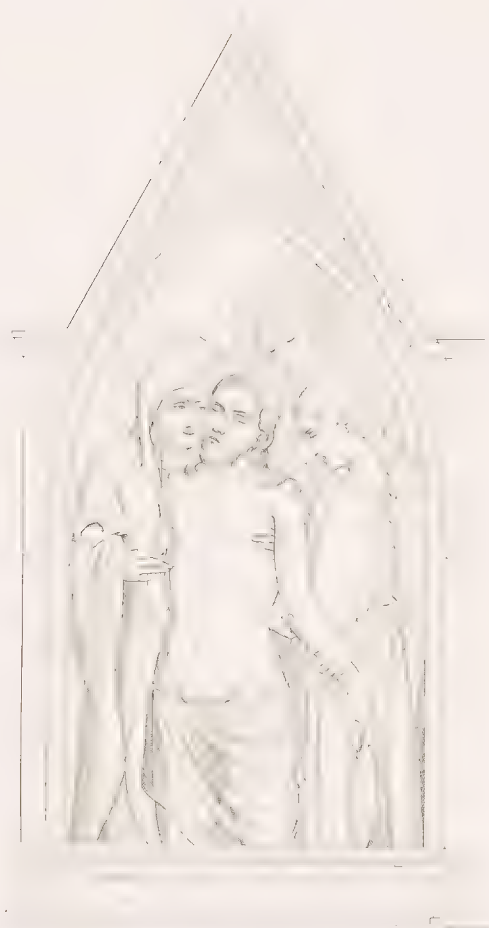
(*a*) Dal mentovato Oratorio, oggi detto di S. Carlo, passò alla Galleria degli Ufizi, e recentemente fu traslato ove or s' ammira.

far provare altrui. Il perchè, a dispetto della scorrezione del disegno, della mancanza di rilievo e di altri pregj, che pur tanto piacciono in lavori fatti nel pieno vigore dell'arte, giungono a scuoter fortemente lo spettatore.

Osserva questo quadro. Il morto Redentore è per essere deposto nel sepolcro dai fidi discepoli e dalla madre desolata, in mezzo alle lacrime delle pietose donne, le quali fin dalla Galilea l'avean seguito sempre anche sull'infamato Calvario. Fra loro all'aureola distingui Salome, Maria di Cleofa, la Maria di Giacomo e Giovanna. Si stringono intorno al monumento per dar l'ultima occhiata alla trafitta salma dell'Uomo-Dio: ma scorgi in tutte compostezza, riverenza, cordoglio, non curiosità femminile. L'inclita donna de' dolori sostiene il capo del suo diletto, fisa in lui le pupille velate dal pianto e par che dica: " dovea così, o re della gloria, vederti sfigurato ed esanime! „ Intanto Giovanni mentre regge un lembo della sindone, imprime un ultimo bacio sulla mano del divino Maestro; e spinta dall'amore la penitente di Naim, Maria Maddalena, fa a gara con Nicodemo e Giuseppe d'Arimatea a prestar gli ultimi officj a lui che le perdonò tante colpe. Per mostrare come tutti quei discepoli s'unirono a toglier dal suo patibolo lo spento Nazareno, l'artista a chi pose in mano le tanaglie, a chi i chiodi, a chi il vaso dell'unguento, recato dal nobile decurione per imbalsamare la morta spoglia di Cristo che egli chiese francamente a Pilato.

Ma presto il figlio dell'Uomo darà l'anelito della seconda vita; e per ricreare con più liete idee la mente dello spettatore e avvivare le superne speranze, fu dal Gaddi rappresentato in alto il vincitor della morte gloriosamente risorto, e seguito da due graziosi angioletti che in aria di trionfo sollevano la Croce, la corona di spine e la lancia, ultimi strumenti dell'ineffabile sacrifizio. Pure serbano in viso ancora le tracce d'arcana mestizia... forse pensando che tanti strazj di Cristo per molti riusciranno inutili, ed i mortali immemori non considereranno abbastanza ciò che Isaia, effigiato in basso, vaticinando dice: *Vere languores nostros ipse tulit, et dolores nostros ipse portavit.* Grandiosa idea che contribuiscono a far risaltare la sagoma stessa della tavola, i fregi, gli ornati, la quiete maestosa della composizione, la dignità delle movenze, la simmetria e la severità delle linee, e più di tutto l'espressione devota e religiosa delle figure, le quali posson facilmente esser vinte ne' lavori di questi antichi per la parte materiale dell'esecuzione che è pur tanto, ma nel sentimento e nella poesia del concetto non mai.

P. Tanzini delle Scuole Pie.



CRISTO DEPOSTO

IN BRACCIO ALLE MARIE

PITTURA IN TAVOLA

DI GIOVANNI DA MILANO

Alta Braccia 1. Soldi 8. den. 6. — Larga Soldi 16.

(1365)



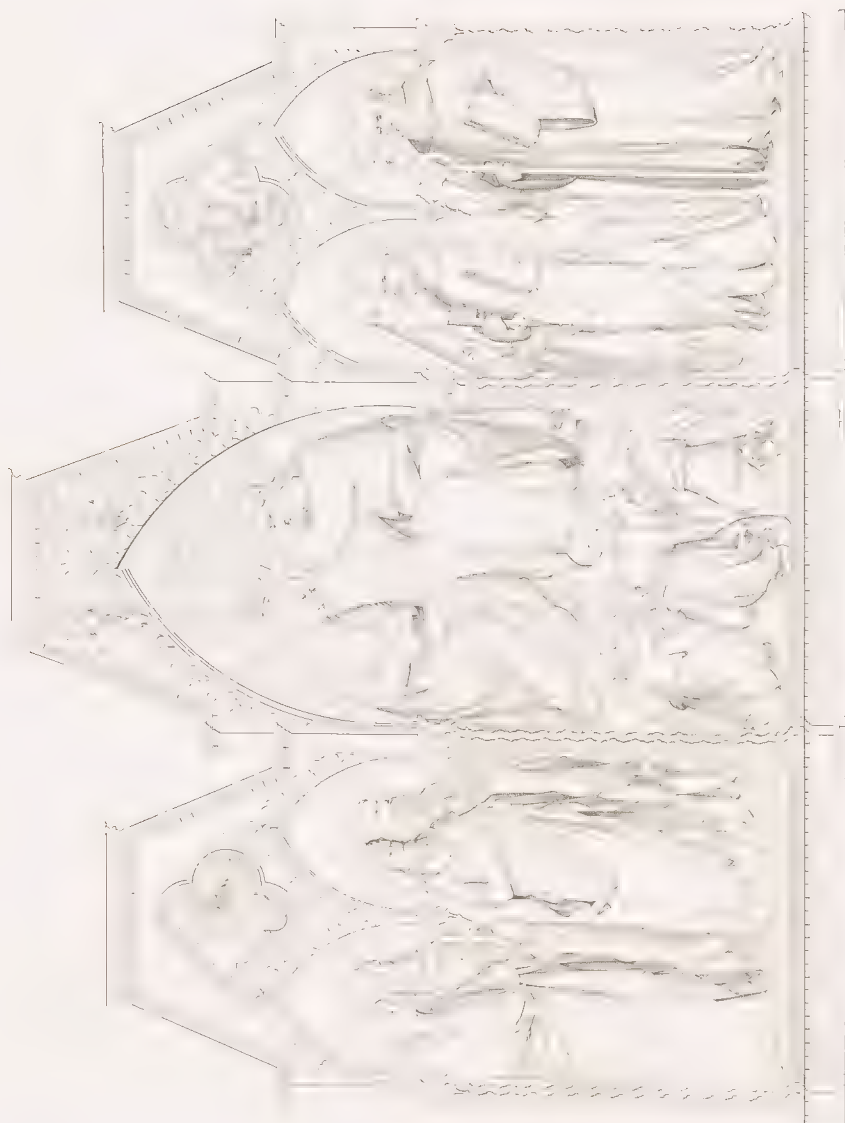
ENENDO a morte Taddeo Gaddi, creatura di Giotto, nel 1350 doleasi di lasciar due figli, Giovanni ed Angelo, poco più che iniziati nell' arte, intelletti gentili, degni rampolli della famiglia. Chiamato a sè Giovanni milanese suo discepolo ed aiuto, gli additò quella tenera coppia di fratelli, e scongiurava, non li abbandonasse, lui morto, come gente sconosciuta, ma li avesse per figli suoi propri, e tanto li spronasse e colla voce e cogli esempi quanto egli medesimo vorrebbe fare se la vita non gli fuggisse sul più bello delle speranze. E tra le braccia di Giovanni spirava quel valentuomo pur mormorando colle labbra il nome de' figliuoli.

L' età permise al buon milanese di far paghi que' voti, e Firenze salutò poco appresso Angiolo Gaddi pittore egregio, e l' altro giovinetto ancora, ma provetto nell' arte accompagnò con lagrime al sepolcro. Nè la storia fu ingrata a' pietosi uffici del nostro Giovanni da Milano; anzi par compiacersene a tale, che quasi dimentica le sue doti d' artista per tener dietro al generoso esempio di scolare per non dir di fratello. Così correano i costumi; sinceri ne' cultori dell' arte com' era l' arte medesima, che aiutata da mille ingegni, tutti riuniti ad un talento, preparava all' Italia più secoli d' invidiabile grandezza. Giovanni fa bella comparsa nell' infinito stuolo de' giotteschi; Firenze lo applaudì come

tale e l' amò per figlio; Assisi già accostumata a quello stile credette accogliere in lui un ritratto del gran caposcuola, e Milano il riebbe campione d' un gusto che dominava a que' tempi la nazione.

I primi pittori che l' istoria ne accenni diedero all' Italia le forme della natura spoglia d' artificio e di grazie; la scuola del pastorello di Bondone insegnò a nobilitarla ed arricchirla d' affetti senza scapito di semplicità. Non crediamo discaro al nostro lettore che dopo molte tavole di quel sommo riprodotte coll' intaglio in questa raccolta, vi compaia un discendente di lui quasi a dimostrare come si propagasse l' esempio ne' successori, e con quanta sollecitudine se ne custodissero le auree massime. Nel presente dipinto non è sì oscura la pratica che faccia contrasto all' ingenua espressione di duolo che regna sulle tre figure piangenti intorno a Gesù, e se pur ne abbisogna special prova si dia più lenta osservazione alla Maddalena che sta ritta a mancina, il cui volto è un tipo di giottesca bellezza, e splende di tutta nobiltà quantunque irrigato di lagrime e convulso per rammarico. In questa e nella figura di Maria è diverso ufficio di tenerezza; l' una va tentando i polsi d' un braccio che affettuosamente si stringe, l' altra accosta le dita alla piaga recente, come per accertarsi se ogni alito di vita sia pur mancato alle divine membra del loro diletto; pensiero originale e d' una pietà che commuove. L' esaminare i grandiosi partiti delle pieghe, le giuste proporzioni, la fluidità delle chiome, la gentilezza d' ogni membro, l' armonia d' ogni linea è cosa da lasciarsi all' artista.

F. Alizeri.



INCORONAZIONE
DI NOSTRA DONNA,
E VARI SANTI

QUADRO DIPINTO IN TAVOLA

DA NICCOLÒ DI PIETRO GERINI, DA SPINELLO ARETINO E DA LORENZO DI NICCOLÒ

Alto braccia 3. *soldi* 11. — *Largo braccia* 4. *soldi* 15.

(1401)

n tempi ne' quali sì di sovente veggiamo sorgere divisioni tra gli artefici, effetto or di povero ingegno, or di cuore invidioso; cade opportuna l'occasione di ricordare come sul finire del XIV secolo tre pittori insieme uniti in bella ed amichevole fratellanza artistica, vollero obbligarsi con Lorenza de' Mozzi, abbadessa del convento di Santa Felicita di Firenze, a dipingere l'ancona dell'altar maggiore della chiesa di quel monastero (1). E tanto è più lodevole e virtuosa questa concordia, in quanto che ciascuno di loro per sè solo valeva a sostenere onorevole confronto coi maestri migliori di quel tempo. Di fatti, tacendo di Spinello il cui valore è bastantemente noto per le sue grandi opere che si conservano ancora in Firenze, in Pisa, in Siena, e in Arezzo sua patria, e stringendo il discorso intorno agli

(1) Intorno all'allogazione di questa opera più sono le memorie e differenti. Il Richa (Chiese Fiorentine, Vol. IX. 276) cita il 1399 come anno del contratto fatto con Niccolò di Pietro e Spinello Aretino solamente. Il del Migliore, negli spogli inediti, esistenti nella Magliabechiana, N. 392, nomina il solo Spinello; ma in altri spogli del medesimo, pubblicati da G. Gaye (Carteggio inedito di Artisti ec.: Vol. II. 433) leggesi: *Fu ordinato nel* 1395, *che la tavola della cappella maggiore* in S. Felicita *fosse dipinta da Niccolò di Piero, da Spinello d'Arezzo e da Lorenzo di Niccolò dipintori ec.*

altri due; diremo come a testimonianza del valore di Niccolò di Pietro, resta ancora gran parte delle belle storie che esso dipinse a fresco nella cappella del Capitolo di S. Francesco in Pisa, dove l'artefice lasciò scritto il suo nome, la patria, e l'anno in cui fu terminato il lavoro (1). Non meno pregevoli, sebbene meno note, sono le altre storie che dipinse nelle pareti del Capitolo di S. Francesco di Prato. Qui pure il pittore pose una iscrizione, dalla quale, quantunque ora in parte cancellata, veniamo a sapere ch'egli era della famiglia Gerini (2). Anche questa grande opera dovè da Niccolò esser compiuta allorquando, d'età e d'ingegno già provetto, non isdegnò di associare il suo magisterio a quello di Spinello e di Lorenzo; perciocchè sappiamo per documento, che nel Novembre dell'anno 1402, Niccolò era già morto, lasciando la moglie e due nipoti femmine eredi dei beni suoi (3).

Nuovo nella storia dell'arte è il nome di Lorenzo di Niccolò, e sconosciute fino ad ora erano l'opere sue, la maggiore delle quali è quella grandissima e bella áncona in forma di trittico alla gotica che Cosimo e Lorenzo de' Medici, mossi da spirito generoso e divoto, fecero fare nell'anno 1440 per la cappella maggiore della Chiesa di S. Domenico di Cortona, e che il Vasari, il Borghini, ed altri che scrisser dopo, con manifesto errore a Fra Giovanni Angelico attribuiscono. Questa tavola, che per il pregio suo e per la copia delle figure devesi annoverare tra le principali della prima metà del secolo XV, vedesi ora nel coro di detta Chiesa, e rappresenta la Incoronazione della Vergine con attorno molti Angeli e Santi grandi al vivo, ed arricchita d'altre molte bellissime figure e storie piccole, tra le quali avvene una della Epifania, nel mezzo del gradino, in cui è scritto il nome del pittore, che per essere alquanto nascosto, non era stato da alcuno avvertito (4). Un altro trittico, assai più piccolo, con un San Bartolommeo dignitosamente seduto nel mezzo, e quattro storie del Santo ai lati, che trovasi nell'ingresso della sagrestia della Collegiata di Sangemignano, fu da me parimente scoperto in quest'ultimi anni, per opera

1) NICCOLAVS PETRI PITOR DE FRORENCIA DEPINSIT. A. D. MCCCLXXXXII. Anche al Lanzi fu ignoto questo pittore, quantunque il Da Morrona nella *Pisa Illustrata* avesse riportata questa iscrizione, per primo da lui scoperta, la quale leggesi ancora nella XII. tavola della Raccolta di queste pitture, che Paolo Lasinio intagliò e con brevi illustrazioni pubblicò nel 1820 in Pisa colle stampe di Niccolò Capurro.

2) Sopra l'arco della porta leggesi: NICCHOLO DI PIETRO GIERINI DIPINTORE. . . . .

3) Ciò rilevasi da una memoria di un lodo dato nell'ultimo di Novembre del 1402 sulla eredita lasciata da *Niccolaio dipintore*, nella quale venne ad acquistar diritti anche il Monastero di S. Felicita di Firenze. Sebbene in questa memoria non sia indicato il nome del padre del testatore, nondimeno tutto porta a credere che questo Niccolò pittore, non altri fosse che il figliuolo di Pietro Gerini (V. Memoriale dal 1357 al 1405, N. 126, a carte 21, nell'Opera di S. Felicita).

4) LAVRENTĪV NICHOLAI. ME. PINSIT. E in basso a grandi lettere è scritto: CHOSIMO. ELORENZO. DIMEDICI. DA FIRENZE. AÑO. DATA. CHVESTA. TAVOLA. AFRATI. DĪSCO. DOMENICHO. DĪLOSERVANZA. DACHORTONA PER LANIMA LORO. EDILORO. PASSATI M.CCCC.XXXX. Il Gaye op. cit. Vol. I. 140 riporta la lettera colla quale i Priori di Cortona ringraziavano Cosimo de' Medici del dono di questa tavola.

dello stesso Lorenzo di Niccolò (1). Altre minori opere, non firmate, ma riconosciute per sue colla scorta delle sopra descritte, potrei io additare: ma quanto di questo pittore abbiamo fatto conoscere, è sufficiente a dimostrare che anche Lorenzo di Niccolò, quantunque agli scrittori ignoto, nondimeno ebbe merito non inferiore a quello dei maestri del tempo suo; e che sebbene di età più giovane di Niccolò e di Spinello, era per altro ben degno di concorrere con essi alla esecuzione del bel quadro di cui resta a dire più particolarmente.

Il diligente intaglio della tavola che va unito a queste pagine, rende superfluo il descrivere la composizione della celeste cerimonia, non dissimile nel decoro e nel componimento dalle molte che si fecero dai grandi artefici del XIV e XV secolo; e i nomi scritti a piè di ciascuno degli otto santi dipinti nelle due parti laterali, rendono inutile il dire come sono distribuiti. È debito però far noto, che alla tavola va unito un fornimento o base, omesso nell' intaglio, dove sono altri dodici santi espressi in mezze figure.

Anche senza conoscere i documenti per i quali sappiamo come più di una mano concorse alla esecuzione di questa áncona; ognuno che veda e consideri questo dipinto può facilmente accorgersi di quella certa differenza di carattere, di forma e di colore che passa tra l' uno e l' altro scompartimento di questa tavola; ma non egualmente facile si è il conoscere la parte dipinta da ciascuno dei tre amici pittori. Ed a rendere anche più difficile ed incerta una tale distinzione, si para dinanzi agli occhi una perfetta uniformità ed un accordo generale in tutto l' insieme; per il che è ragionevole il credere che una sola sia stata la mente e la mano che ha inventato e schizzato tutto quel che è dipinto in questa tavola. Ed io, con qualche ragione, inclinerei a credere ancora, che questo principio dell' opera attribuir si possa a Spinello Aretino. Tuttavia, avendo ogni artefice un modo tutto proprio di condurre l' opere sue, ed importando assai per la illustrazione di questo quadro il distinguere, il più che sia possibile, ciò che a Niccolò, a Spinello ed a Lorenzo si appartiene; io, ad onta dell' avvertita uniformità, se non altro per richiamare l' attenzione degl' intelligenti su questo punto di critica artistica, esporrò cautamente la opinione mia. A me dunque, per mezzo del raffronto fatto diligentemente di questa opera colle altre dei medesimi pittori, è sembrato di ravvisare la mano di Niccolò di Pietro in tutto il lato destro del quadro dov' è S. Felicita, S. Giovanni, e i due apostoli Andrea e Matteo; non meno che nelle mezze figure dei santi Girolamo, Simone, Luca e Taddeo che sono nella sottoposta porzione della base a questo lato

1) Nella estremità inferiore del panno del Santo, è scritto con piccole lettere gotiche a oro: LAVRENTIVS. NICHOLAI. DE FLORENTIA. PINSIT. E più sotto leggesi il nome del Santo, e l' anno MCCCCI.

corrispondente, non compresa nell' intaglio, come abbiamo più sopra avvertito. Di Lorenzo di Niccolò parmi la parte di mezzo in cui è figurata la Incoronazione della Vergine con vari Angeli; ed i santi Giacomo minore, Filippo, Simone e Bartolommeo martiri, dipinti in basso nel fornimento. A Spinello d' Arezzo rimarrebbe adunque il lato sinistro dove sono S. Giovanni Evangelista, S. Pietro, S. Giacomo Apostolo e S. Benedetto, nella quale figura bellissima tutta si manifesta la maestria dell' aretino pittore, che forse non intieramente dipinse questa parte, e specialmente i santi Tommaso, Paolo, Gregorio e Lorenzo che sono nel basamento; nei quali a me sembra di non scorgere differenza alcuna da quelli dipinti nella parte di mezzo che a Lorenzo di Niccolò abbiamo attribuiti.

Questa tavola, per la soppressione dei Conventi in Toscana, fu trasferita da S. Felicita nella Galleria della R. Accademia Fiorentina di Belle Arti.

Carlo Pini.



L' ANNUNZIAZIONE
DI MARIA VERGINE
E QUATTRO SANTI

ANCONA IN TRE SPARTIMENTI

DI DON LORENZO MONACO

Altezza maggiore braccia 3. soldi 11. — Larghezza braccia 4.

Se i nostri maggiori avessero avuto più cura nel lasciarci ricordo delle traslocazioni dei monumenti d'arte, l'età presente non sarebbe caduta in tanti errori rispetto ai medesimi, o supponendoli distrutti quando più non erano nei luoghi ove furon posti in origine, o attribuendoli ad autori cui mai non appartennero allorchè senza nome e senza alcuna memoria vennero altrove ritrovati. Una gran parte delle opere di Don Lorenzo fiorentino, monaco camaldolense, soggiacque a somiglianti vicende, non eccettuata questa di che ora abbiam sott'occhio la stampa.

Poscia che nel 1812 fu essa tolta dalla Badia di Firenze e portata nell'Accademia, i professori che allora presedevano alla custodia e all'ordinamento delle pitture provenienti dai soppressi luoghi pii, ammirandone la espressione e la finissima condotta, e privi com'erano di notizie intorno alla medesima, non ad altri seppero ascriverla che al mirabile Giotto, di cui per testimonianza del Vasari, sapevano essere state in quella chiesa " molte cose tenute belle, „ e particolarmente una nostra Donna quand'è annunziata; perchè in essa „ espresse vivamente la paura e lo spavento che nel salutarla Gabriello mise „ in Maria, la quale pare che tutta piena di grandissimo timore voglia quasi „ mettersi in fuga. „ Se non che pareva ad alcuni che il tocco del pennello

manifestasse un'età alquanto posteriore a quella di Giotto: ma tale avvertenza non valse a far ricredere chi, dietro tante apparenze favorevoli, l'aveva data al figliuol di Bondone. Solamente in questi ultimi anni venne chiarita la verità, per essersi ritrovata, alla Badia a Cerreto presso Certaldo, la tavola dal nostro monaco dipinta nel 1413 per la sua Chiesa degli Angeli di Firenze, e che da gran tempo avevasi per ismarrita. Tutti i conoscitori che esaminarono cotesta pittura, nella quale è scritto il nome dell'autore, ravvisarono ai più evidenti contrassegni la mano stessa che aveva colorita questa Annunziazione; onde proclamarono doversi considerare e apprezzare anch' essa quale opera del monaco camaldolense: e nella loro sentenza sono dipoi venuti anche i più cauti e i più diffidenti. Non puossi peraltro negare che la descrizione lasciataci dal Vasari della pittura di Giotto non si addica assai a questa pure di D. Lorenzo il quale forse prese da quella il concetto.

I due spartimenti minori contengono S. Caterina d'Alessandria, S. Antonio Abate, S. Procolo milite, e S. Francesco d'Assisi. Non è raro il vedere rappresentati nelle tavole dei secoli trascorsi, varj Santi, che nulla han che fare col subietto principale. Fra essi soleva aver luogo il titolare della chiesa o cappella, ove la tavola medesima era collocata, il protettore della famiglia o il fondatore dell'ordine, secondo che i patroni erano secolari o religiosi, e finalmente quelli avuti in particolar devozione da chi l'aveva fatta dipingere. Il ravvisare nella presente la figura di S. Procolo, m'indurrebbe a credere che fosse stata fatta per la chiesa dedicata a cotesto Santo, la quale apparteneva ai monaci della Badia fiorentina: ma non trovandosi di ciò alcun indizio negli scrittori che illustrarono i nostri sacri edifizj, non posso dar gran peso alla mia congettura.

Nella cuspide di mezzo è espresso, in un tondo, l'Eterno Padre che benedice la sottoposta Vergine, sulla quale discende lo spirito Santo; e nelle laterali stanno due Angeli in atto contemplativo.

Poche memorie ci son rimaste di Don Lorenzo. Dal Vasari sappiamo che nell'esercizio del disegno e della pittura fu *tra i migliori della età sua annoverato; che tenne la maniera di Taddeo Gaddi e de' suoi, e finalmente ch' ei morì di 55 anni.* Il suo fiorire adunque dobbiamo assegnarlo al principio del secolo XV, deducendolo dall'anno scritto nella tavola appartenuta alla chiesa degli Angeli. — Veramente ei meritava che la storia ci trasmettesse più copiose notizie, poichè il merito di lui è di gran lunga maggiore della sua fama.

Giovanni Masselli.



LA VERGINE
CHE ADORA IL FIGLIO
CON S. GIUSEPPE E S. GIOVANNI

QUADRO IN TAVOLA

DI MASOLINO DA PANICALE

Alto braccia 2. soldi 3. — Largo braccia 1. soldi 19.



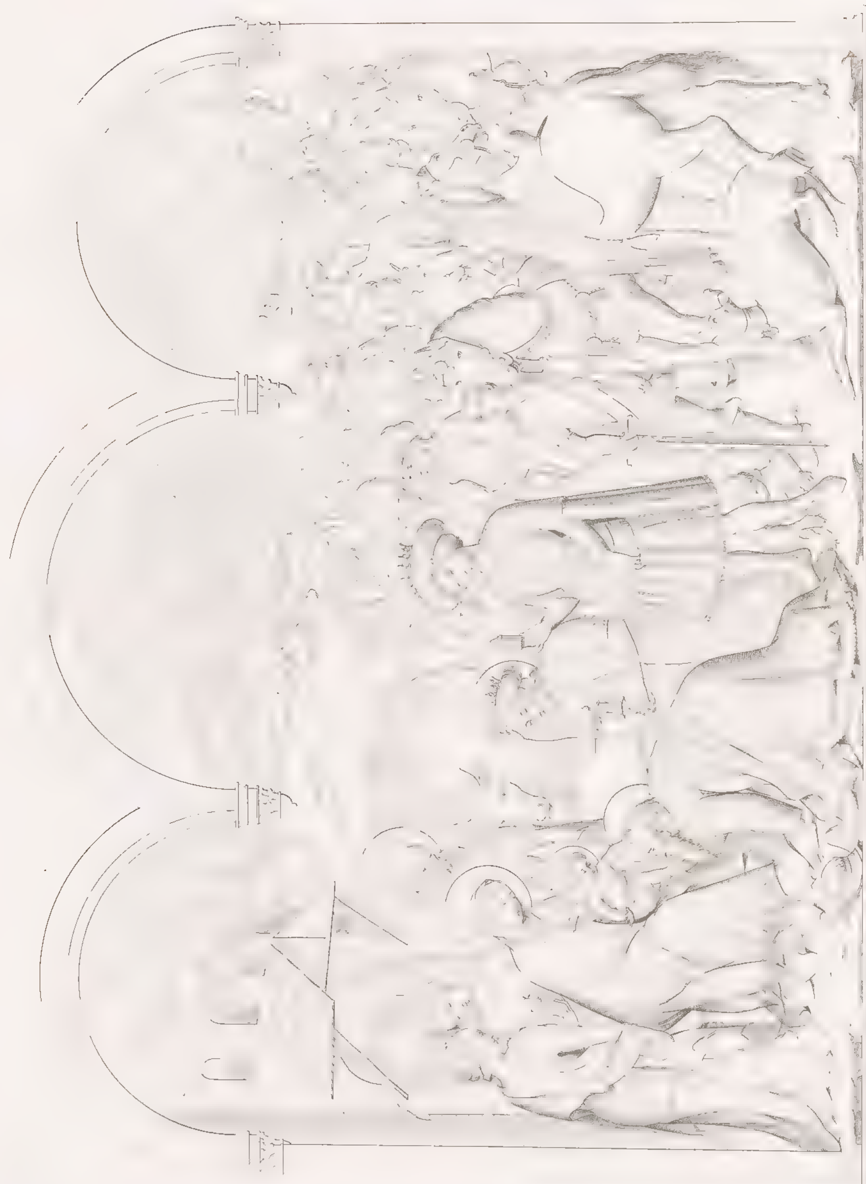
La passione che il concetto Cattolico sposò al genio delle arti contrasta manifestamente con tutto ciò che di posato e dignitoso produssero la scoltura, e la pittura a' tempi pagani. Ne' primordii dopo il mille (fin dove è lecito risalire) si trovano gli sforzi degli artisti costantemente diretti ad ottenere l' espressione del più dolce, o del più acerbo de' sentimenti; l' amore, o il dolore. Più tardi s' affacciano la maestà, la riverenza: e Guido da Siena (ristoratore della Pittura forse prima di Cimabue) sul ritratto a tutta persona di S. Bernardino posseduto dal ch. Missirini (il biografo di Dante e di Canova!) esprimeva al vivo lo zelo indomabile dell' onore di Dio. Ma Giotto ingentilì tutti i sentimenti: e chi ne volesse una serie, in Ravenna, più che altrove, può trovarla nell' oratorio interno che fu già delle Monache del *Corpus Domini;* dove anche l' ira de' lapidatori di S. Stefano è un bell' affetto. La scuola posteriore venerò il maestro, più che l' imitasse; sforzandosi ognuno di dare alle passioni un che di più pronunziato. La scoltura e la toreutica accompagnarono in ciò, se non precedettero, l' arte sorella. Non pochi uscirono pittori dall' orificeria, come da una grammatica pittorica che forzava gli studiosi ad insistere sul buon disegno. Chi non sa che il sommo Francia si sottosegnò *orefice* (aurifex) alle sue

tavole di maggior merito? Ed orafo assai valente fu pure quel Masolino da Panicale di Valdelsa, che dal cesello, e dal rinettare i getti del celestiale Ghiberti, passò a trattar pennelli, divisando il suo colorire secondo i consigli e le pratiche dello Starnina. Ma vi appose di suo un cotal modo di contornare spontaneo ed emendato che lo differenzia da' predecessori, e nell' unione delle tinte lo soprappone a più d' uno de' suoi contemporanei.

Vedetelo in questa tavola, dove la prospettiva tra montuosa e boschereccia par quasi imitata dalle forme toreutiche del Ghiberti. Tutta la composizione può ragionevolmente dividersi in tre piani. Nell' alto nubi confuse colle cime degli alberi velano la maestà del volto di Dio Padre, che tra l' ali distese di due Serafini in ombra, piegati a riverente ammirazione, si manifesta delle sole mani aperte, nel senso di quelle parole: *Hic est Filius meus dilectus* etc. La colomba simbolica del S. Spirito porta sull' ali, e piove quasi dai raggi codesto concetto. Il secondo piano dirupato ed arido per lo più, ma rinfrescato da scarsa vena d' umore, e sparso di tronchi a piè de' quali rampolla qualche tenero virgulto, offre la figura del Battista Precursore mollemente panneggiata, e viva di freschissima gioventù. Egli accenna e chiama ad uno scorto di valletta sottoposta, dov' è disteso propriamente il soggetto principale. Gesù bambino in cerchio di verdura e fiori avvolto fino al petto in un pannicello di una morbidezza di pieghe inarrivabile, colla sinistra impegnata a tenersi coperto, avvicina la destra alle labbra per annunziarsi *Verbo di Dio*. La Vergine Madre china sulle ginocchia, e ridotta in un manto a scelto partito di falde, colle mani giunte medita sul Parto delle sue viscere. S. Giuseppe più al basso esce di mezza figura a dichiararsi compreso di cordiale riverenza verso l' Infante divino; nè manca dell' usato bastone. I capelli raccorciati, la barba prolissa, e le guise dell' abito sono al tutto monastiche. Ma ciò non deve cagionare equivoco sulla persona dell' ultimo de' Patriarchi: giacchè a' tempi di Masolino (**1400-1415**) quasi tutto ritraeva alle fogge claustrali. Nè quest' indole cessò di poi; restando tuttora di mano più famosa e meno antica un' Annunziata, a cui presenta il giglio un Angelo in tonaca monacale.

La tavola proviene dal Convento di Camaldoli, nè prima d' ora fu tradotta in istampa.

Cav. Luigi Crisostomo Ferrucci.



L'ADORAZIONE DE' MAGI

ANCONA IN TAVOLA

DI GENTILE DA FABRIANO

Altezza maggiore braccia 3. — Larghezza braccia 3. soldi 19.

Il concetto della sacra rappresentanza figurata su questa tavola per la chiarezza sua non ha mestieri delle nostre considerazioni: perciocchè egli venne spiegato dai commentatori ed espositori del nuovo Testamento, e da altri scrittori che la illustrarono in opere dipinte e scolpite. Noi dunque ritenendo l'opinione di quelli, che videro un tale concetto significare: come onorar si debba la virtù e la sapienza e come questa abbia da prestar omaggio al vero, che è termine precipuo, laonde si avvicinano gli uomini possibilmente a Dio, rivolgeremo nostre parole a rammemorare il merito distintissimo, che diede bella rinomanza al Fabrianese autore della presente pittura, e noteremo altresì i varj pregi d'arte pei quali degna si ritiene della universale ammirazione.

Ignorasi l'anno preciso della nascita di Gentile da Fabriano: noto è soltanto che ottuagenario, ricco ed onorato operava ancora in Roma, per la celebrazione del giubileo cristiano degli anni **1450**: e che in quella dominante lasciando per vecchiezza lavori non compiuti, a que' giorni moriva. Si crede che egli in giovinezza studiasse i principii dell'arte da Allegretto Nuzi, o Nucci, suo compatriota, e sopra le opere de' miniatori, che a quell'epoca vivevano molti e valenti nella Città di Gubbio, prossima a Fabriano, ed in altre circonvicine spettanti all'antico Piceno; nelle quali erano scuole di minio in grido per tutta Italia. Egli apprese poi a colorire sotto il magistero o colla osservazione sulle pitture di Ottaviano Nelli, *alias* de Martis, eugubino, e fors'anche si fece scolare o almeno si diede alla imitazione de' dipinti finitissimi

di quel B. Angelico da Fiesole, pittore quant' altri mai ammirato per ispiritualità di concetti, per sentimenti devoti e celesti, per soavità, grazia e purezza di esecuzione, il quale ora si considera siccome lo stipite dell' albero pittorico di cui tre rami s' estesero fruttiferi nelle scuole mistiche di Firenze, dell' Umbria e di Bologna.

Gentile da Fabriano è nome parimenti celebre nella storia della pittura italiana. Esaltato venne da' suoi contemporanei quel pittore straordinario e mirabile, ed appellato maestro di coloro che sanno, o *magister magistrorum.* Per le opere di lui sparse in Italia e fuori, e tenute nella debita osservanza, egli estimasi pur oggi uno de' primi pittori dell' età sua, uno dei capi-scuola di quella dinastia sublime, che la pittura religiosa, o arte cristiana, con mirabile missione diffuse da Napoli a Venezia. Michelangelo Buonarotti, severo e competente giudice, vedendo le colorite tavole del Fabrianese diceva che questi nel dipingere aveva avuto la mano conforme al nome. Narrasi che Raffaello Sanzio visitava appositamente la rurale chiesa degli Osservanti a Valle Romita, per ammirare una rinomata tavola dipinta da Gentile, cioè quella che in parte, e la più interessante, ora si vede nella Pinacoteca di Brera a Milano.

S' ebbe Gentile molti encomiatori ancor vivente e dopo morte: ascrivasi a di lui gloria aver portato un rimarchevole miglioramento all' arte sua, in quel passaggio della maniera meschina, che si usò dai deboli seguaci dell' immortale Giotto, all' aggrandito stile, che dopo il risorgimento della pittura si adoperò dai riformatori quattrocentisti, de' quali fu esso Gentile uno de' principali, a modo che per taluno si avvisa, ch' egli fosse l' anello di comunicazione fra gli artefici del secolo XV. e quelli divenuti gran maestri del secolo seguente e splendidissimi esemplari di buon gusto e di arte perfezionata. I dipinti del Fabrianese, ragguardevoli per significanti tentativi e progressi d' arte, dimostrano la fertilità e vivacità della sua immaginazione, com' egli s' addentrasse in pensieri spirituali virtuosi, e come cercasse varietà di composizioni, naturalezza di movenze, candore e proprietà negli affetti dell' animo.

Per un tempo molti encomiarono e pochi videro i dipinti di Gentile: in adesso vengono debitamente riguardati, e forse troppo con altri de' suoi contemporanei si propongono a modello di studiosa osservazione. Il descrivere quelli tutti da lui eseguiti non è per noi impresa facile e consentita dalla brevità impostaci dentro al limite di queste pagine: si potrà all' uopo averne contezza per li biografi ed illustratori suoi, che in ordine cronologico ne dettero notizia. Si accennano operati per la patria sua, per Sanseverino, Gubbio, Urbino,

Perugia, Città di Castello, Orvieto, Bari, Siena, Firenze e per altre città, ove se taluni furono dispersi e perduti, se ne serba per lo meno ricordanza e tradizione.

La tavola presente venne figurata da Gentile per la Chiesa de' monaci Vallombrosani a santa Trinita di Firenze, dove, subito che videsi finita ed esposta al pubblico, gli accrebbe tanto la riputazione di egregio artefice, che fu egli ascritto alla compagnia de' pittori sotto l' invocazione devota ed artistica di S. Luca, ed egli fu quindi chiamato il pittore del popolo di santa Trinita. Per l' anno 1423. messo nella seconda linea nella epigrafe segnata da Gentile al basso di questa sua pittura, si deduce aver egli lavorato in essa nella sua età vigorosa e virile, quando l' arte sua magistralmente esercitava. Coll' incisione davanti agli occhi porgesi chiara ed adeguata idea della composizione e disposizione delle figure: descriverla partitamente sarebbe per noi difficile se non vano assunto; con essa a prima vista si rileva la potenza e fecondità della immaginazione di Gentile, il quale seppe introdurre un concorso grande di gente a popolarne la rappresentanza sacra, che impone e sorprende in riguardo al moversi ed allo atteggiarsi di tanta moltitudine e in riguardo ai singoli caratteri ed alla variata espressione di ciascheduna figura.

Il gruppo principale l' ossequio dei Magi rappresenta, e ferma a prima vista l' attenzione. E però vedesi subito la Vergine sedente umile e modesta che sorregge a sedere nelle ginocchia il suo Figliuolino rivolto benigno a gradire la offerta del primo de' Magi, il quale per adorare prostrato e senile nello aspetto, riceve grazioso segno di favore del divino Infante; mentre il secondo adoratore sta inginocchiato e nell' atto di togliersi colla destra mano dal capo la corona regale e di stringere colla manca un piccolo vaso che attende di offerire al Signore dell' Universo: e mentre dal terzo Mago ritto della persona altro vasetto si tiene nella destra per procedere con altri all' adorazione ed offerta sua. Indi vedesi S. Giuseppe fermo in piedi ed in posizione di estasi contemplativa stare accanto alla beatissima Vergine; addietro di questa stanno due donne parimenti ritte ed occupate a guardare un vasello aperto, che hanno alle mani. Dappoi a rincontro quasi dell' indicato gruppo si presenta il seguito numeroso dei Magi, intramezzato di cavalli, cani ed altri animali, e mosso variamente con figure e faccie caratteristiche e strane, con parecchi ritratti del naturale, adorne di turbanti a vaghe fogge a ricche abbigliature, e di un lusso proprio ai popoli d' Oriente; tra le quali figure una sola, situata a mezzo della folla e coperta di cappello la testa, credesi la effigie del Pittore Fabrianese, qualora non sia egli effigiato nel secondo Mago ossequioso. Quel seguito dei Magi in

campo erto e scosceso di lontano si scorge, a piccole figure su cavalli ed in movimenti diversi, incaminato per salire alla sommità de' monti, cui fan corona fabbriche fortilizie. La prospettiva non è invero del tutto ragionevole, e non fa vedere a conveniente distanza e misura gli uomini ed animali, siccome richiedono le disposizioni loro e le regole dell' ottica e dell' arte pittorica. I colori ben disposti ed accordati; le carnagioni della Vergine e delle donne sono di vivezza e trasparenza sanguigna; le teste di esse sono graziose soavi e sante; rammentano per freschezza pastosità, fluidità, finitezza, ed armonia le opere non mai abbastanza commendate del B. Angelico da Fiesole e quelle dei fratelli Vivarini da Murano. Le altre teste variate secondo le differenti età e con sfilature di capelli e barbe diligentissime; quelle dei vecchj gravi e maestose; degli adulti dignitose e serie; dei giovani aggraziate e gentili; delle vergini espresse ad ingenuità e modestia. Se alcune figure di Gentile per ragione del disegno non riescono proporzionate e svelte, non gli avvenne ciò nel disegnare animali a competenza del Pisanello suo coetaneo. Se fu il Gentile nelle drapperie indeciso, e se nell' ampiezza de' manti appare minutezza di pieghe, usando anche broccati e fiorami in moda allora negli abiti della nobiltà fastosa, e se la pratica di rilievi con dorature troppo frequente, lascia desiderare un certo effetto generale; nondimeno nella sua totalità risveglia al riguardante idee di grandezza e magnificenza, norme di costumanze svariatissime e convenevoli al soggetto figurato, le quali appalesano in Gentile un pittore per quell' epoca dotato di spirito e d' energia. Dinanzi alla descritta tavola altre laudabili particolarità furono da noi osservate, insieme alla conservazione sua, nel visitare più volte la I. R. Accademia di Firenze, e singolarmente per contemplare quella insigne collezione d' interessanti pitture della primitiva scuola, le quali periodi luminosi ed importanti segnano per la storia dell' arte. A rendere regolare la forma dell' incisione presente ommesse vennero piccole figure rappresentanti il Salvatore, l' Annunziazione, ed alcuni profeti, le quali la cimasa della descritta Ancona adornano: e per la stessa cagione tralasciate vennero le storiette del basamento o sottoposta predella in tre parti divisa, due delle quali colorite con diligenza, e con ragionevoli componimenti, figurano la nascita di N. S. e la fuga della SS. Famiglia: avvertendo che per la terza, tolta di luogo, è figurata la presentazione di Gesù bambino al vecchio Simeone nel tempio, e che dessa fu trasportata al reale museo di Parigi, nel quale tra le moltissime preziose pitture de' maestri italiani di onorevolissimo nome è pur allogata quella del famoso Gentile da Fabriano.

Gaetano Giordani



LA VERGINE
COL FIGLIO IN TRONO,
E VARII SANTI

QUADRO IN TAVOLA

DI F. GIOVANNI ANGELICO DA FIESOLE

Alto braccia 3. soldi 3. — Largo braccia 3. soldi 10.

Verso la fine del secolo trascorso tutto si volle copiare dai Greci e dai Romani; leggi, costumanze, lettere e arti: l'apparenza era servile, ma nello spirito v' era piuttosto licenza che schiavitù; dappoichè il libero esame aveva combattuto quanto gli uomini avevano fino a quell' ora creduto e venerato. Quando la rivoluzione fu spenta da Bonaparte e in Bonaparte, la scena del mondo parve mutarsi: i ministri dell' oscurantismo incominciarono a combattere tutte le opere e le idee della maledetta generazione venuta dopo l' ottantanove, di quella generazione che aveva l' audacia di voler ragionare e analizzare, mentre basta credere e citare. Gli amici del Vero e del Bene si unirono per difendersi, sostennero mancante l'uno o l' altro di questi cardini dell' umanità tutto esser menzogna ed infamia, le lettere e le arti doversi ispirare alle storie e ai bisogni della nazione, la tirannia delle regole aver fatto dei retori e dei pedanti non mai degli scrittori e degli artisti, il gusto non dover essere esclusivo, gli ammaestramenti degli antichi esser consigli non dommi: allora nacquero due scuole, allora si pronunciarono quelle fatali parole di *Classici* e *Romantici*, che lungi di rischiarare ottenebrarono la quistione, e furono causa di guerre insensate, spesso infami, perchè risolute con tutt' altri argomenti che quelli appresi nelle scuole. I Romantici furon vinti; ma, caduti gli uomini, sopravvissero

le idee, le quali seminate nel tempo e nel luogo proprio germinano, si abbarbicano e mettono rami, fiori e frutta che sfidano i venti e le tempeste. Allora l'Italia si rivolse tutta allo studio del Medio-evo, non con la fredda indifferenza di un anatomico che seziona un cadavere, ma coll'entusiasmo di un artista innamorato che fa il ritratto della sua bella. Questo amore era forse alquanto eccessivo, ma non era già il capriccio di un aristocrata che, stanco di corteggiare dame e principesse, si mette a fare all'amore con contadinelle e boscajuole: l'uomo individuo ha capricci; l'uomo collettivo non ha che ragioni. Era naturale che risvegliatosi l'amore della nazione si tornasse ad amare il tempo delle sue glorie; era naturale che studiandosi Dante si studiasse Giotto; che ammirandosi i guerrieri del Vespro e quelli di Legnano, si ammirasse il Duomo di Pisa e quello di Milano, San Marco di Venezia e Santa Maria del Fiore di Firenze; questi miracoli di architettura, immagini e simboli de' popoli che li produssero.

Le arti sono collegate alla vita, e vie più sono collegate tra di loro: ammirar Dante, Petrarca, Boccaccio, e non ammirar Giotto, Andrea Pisano, il Donatello, l'Angelico...; dispregiare il Marini e divinizzare gli artisti che invece di metafore usavano svolazzi, che invece di concetti bistorti facevan figure bistorte, che invece di sudicie lascivie scritte offrivano al pubblico sudicie lascive dipinte e scolpite, son cose che farebber ridere, se un certo senso d'indignazione non ve ne togliesse la voglia. Nè credasi desiderare io una ceca imitazione delle cose de' trecentisti e de' quattrocentisti: ciò potrebbe esser fatale alle arti nostre. Il bello è di tutti i secoli, di tutte le nazioni, di tutte le scuole; il bello è cosmopolita: restringerlo in un periodo del tempo o in un angolo della terra è immiserirlo, renderlo indegno dell'universalità ed eternità di Dio, di cui è specchio e riflesso. Qui non si tratta di presentare come modello esclusivo una delle sue fasi, si tratta di rivendicare l'onore di questa fase, la quale è una delle più splendide dell'arte italiana, la quale è parto di un secolo in cui fummo grandi, gloriosi, temuti. Non ci addormentiamo sugli allori che cinsero le tempia de' nostri padri e che le nostre discordie e la nostra corruzione hanno sfrondati e inariditi, speriamo nell'avvenire, crediamo nel progresso, abbiam fede che l'arte in breve raggiunga una nuova formula, la formula del secolo XIX; ma mentre ancora durano uomini che voglionci dare come modello di perfezione un'arte materialistica e corruttrice, un'arte nata all'ombra degli alberi genealogici di Medici, Estensi, Roveri, Visconti... che adugiaro le più belle contrade d'Italia; lasciate che si ponga in luce il tesoro di un'arte che appartiene a tempi di fede, di amor patrio, di forza, di

energia, di vita, un'arte cresciuta all' ombra de' gonfaloni venerandi degli antichi popoli italiani!

Il quadro che qui pubblichiamo è opera di Frate Angelico, proveniente alla Galleria delle Belle Arti dall'antico Monastero di Annalena di Firenze: è uno di quei molti quadri di Madonne sedute in trono col bambino Gesù in braccio, con a' lati del trono un certo numero di santi scelti dalla divozione del committente: son personaggi partenenti a varj secoli, a varie nazioni; l'unità del soggetto non risulta dall'unità del fatto, ma dall'unità del concetto religioso. San Cosmo, San Damiano, San Pietro Martire sono a destra del trono; San Giovanni Evangelista, san Lorenzo e san Francesco d'Assisi sono a sinistra. La Vergine ha tutto l'andare della scuola che dicesi bizantina; denominazione inesatta, quanto quella di gotica data all' architettura dei tempi di mezzo. Frate Angelico, che io sappia, non ha dato mai molta grazia ai suoi Gesù bambini che per lui sono un essere tutto affatto ideale: egli tentò rivelare una intelligenza di adulto nelle membra di un fanciullino; ma in questo innesto non mi pare sia stato molto felice. Il concetto di un Dio fanciullo era più facile ad essere raggiunto nell' arte pagana ove tutto era forma. Michelangiolo condusse in marmo Gesù bambini buoni a strozzare in culla due serpenti come i piccoli Ercoli dei Greci: Raffaello dapprincipio guidato dal suo genio ritrasse fanciullini tutti grazia ed amore; più tardi rialzò i loro capelli, spalancò i loro occhi, pose l'iride nel centro dell'orbita, compose in un modo alquanto sdegnosetto le loro labbra e ne fece dei piccoli Giovi di bellezza divina, ma più atti ad imporre rispetto che ad attirare amore.

La testa di San Giovanni vi rivela un uomo dell' antichità; l'ispirato di Patmo; il vecchio della *faccia arguta,* come lo dice Dante; l'apostolo che fu degno d'aver per simbolo un' aquila per la sublimità della dottrina, secondo il detto di Santo Agostino. San Cosmo, San Damiano e San Lorenzo son belli di angelica bellezza, han volti di Serafini tutti fede ed amore. San Pietro Martire e San Francesco son capilavori d' intelligenza: a prima vista s' indovinerebbe l'uno esser nato per una vita di predicazione e di combattimenti, l'altro per una vita di umiltà e di penitenza. Chi non ravviserebbe in questo l'umil poverello di Assisi? Chi non ravviserebbe in quello il persecutore e la vittima degli eretici, il discepolo del patriarca *a' suoi benigno ed ai nemici crudo?* Per Francesco bisognava amare e patire; per Pietro aver fede e combattere: quello muore nudo sulla terra perchè anche la tonica pareva soverchia all' amante entusiasta della povertà; questo muore scrivendo il Credo col proprio sangue: — la potenza dell' arte ha saputo rivelare il carattere morale d' entrambi.

Che dire de' panneggi? — Artisti, prima di spregiarli, provatevi d'imitarne la semplicità e la naturalezza: qui non son manichini, non panni appuntati colle spille, o bagnati, o ingommati, o di carta sugante..; qui son panni veri, posti su di uomini vivi, senza sforzo, senza convenzione, senza teatrale.

I quattrocentisti eran parchi nell'ombrare: tardi nacque quella che un dotto scrittore chiama *arte nera*. L'arte nera è un'arte comoda: un disegno scorretto, un partito di pieghe difficile, uno sfondo senza prospettiva e senza ragione, una testa che non v'è modo di far tondeggiare, una figura che non si vuole staccare dal fondo... a tutto si provvede coll'ombra assoluta, col nero schietto. Molti quadri moderni paiono bolge infernali: i sedicenti istruiti esclamano maravigliati: “ Che forza! Che effetto! „ Poi vien fuori un uomo del volgo, un povero contadino e chiede con ingenua semplicità: “ Perchè quell'uomo ha mezzo viso nero e mezzo viso bianco? „ Allora gl'intelligenti si smascellano dalle risa, compiangono all'ignoranza di quel povero profano, e fan voti affinchè l'arte possa un giorno essere gustata da tutti, affinchè i campagnuoli non si maraviglino più di trovare in città gli uomini con mezzo viso nero e mezzo viso bianco.

A modo nostro d'intendere l'ombra maggiore di quanto è in natura è ombra convenzionale, e quindi anti-artistica; nè conosciamo ombra bella se non la vera: lasciamo il lenocinio del giuoco di bianco e nero alle incisioni in acciaio di Londra e alle vignette in legno di Parigi: ottenere un effetto convenzionale a forza di lumi avventati e di ombre assolute è cosa ben facile; ma ottenere l'effetto vero a forza di mezze tinte lievissime quali veggonsi in natura, ecco il difficile, ecco l'arte che solo i sommi han posseduto.

Il quadro del quale parliamo è finito con quella diligenza che l'Angelico soleva porre in tutti i suoi dipinti sopra tavola: non v'è nulla di trascurato; i più minuti accessorj sono trattati coll'amore di un grande artista, colla pazienza di un frate. L'arazzo di fondo e la nicchia del trono son d'oro, come d'oro sono una gran parte dei fregi delle vestimenta. Sventuratamente il quadro è tutto alquanto sbiadato, non tanto però che non se ne possa ammirare la bellezza, e dar con esso una prova di più dello splendore delle antiche arti italiane e della valenzia di quel sommo artista domenicano.

Giuseppe La Farina.



L' ANNUNZIAZIONE

PITTURA IN TAVOLA

DI FRA GIOVANNI ANGELICO DA FIESOLE

Alta come Larga soldi 13.

Ben si esprimeva il celebre pittore David quando, per lodare un quadro di argomento religioso che inspirasse devozione, soleva dire *esser dipinto con fede.* Ond' io nel modo stesso che il Venosino apertamente dichiarava al poeta tragico: *si vis me flere dolendum est primum ipsi tibi,* griderei al pittore di sacre immagini: Se vuoi che le opere tue mi muovano a devozione comincia dall' esser devoto tu stesso. E veramente senza candor di costumi e senza grande pietà non avrebbe mai potuto Frate Giovanni da Fiesole dare alle opere sue così celestiale espressione da essere quelle additate come i più ammirabili esempj della pittura cristiana. Suo singolar vanto, dice il Lanzi, è la bellezza onde adorna i volti de' Santi e degli Angeli; e perciò lo paragona a Guido Reni, che due secoli dopo fecesi pure ammirare per somigliante prerogativa. Se non che il merito del Pittor Fiesolano non consiste soltanto della material bellezza de' volti, ma eziandio in una certa ineffabile spiritualità, che altri difficilmente, o non mai, giunse a trasfondere in grado sì eminente nelle opere sue.

La Vergine Annunziata dall' Angelo, della quale offresi inciso il disegno, dà principio ad una serie di trentacinque storiette appartenenti alla vita di G. Cristo, espresse in otto tavole. Sono desse mentovate da Giorgio Vasari nella vita di Fra Giovanni da Fiesole colle seguenti parole: “ Nella cappella „ della Nonziata, che fece fare Piero di Cosimo de' Medici, dipinse gli „ sportelli dell' armario dove stanno le argenterie, di figure piccole condotte

„ con molta diligenza. „ Posciachè i Religiosi cui è affidata la custodia di detta cappella, ebbero in altro modo provveduto alla conservazione delle sue argenterie, i dipinti sportelli di quell' armario furono collocati nella loro Biblioteca, dalla quale vennero tolti nel 1812 e riuniti alle preziose pitture che rendono celebre la Pinacoteca della nostra Accademia di Belle Arti.

Dopo quanto è stato scritto in altro articolo di questa opera (*) intorno allo stile di Frate Giovanni e al carattere delle sue pitture, nulla mi resta a rilevare rispetto a quella che or forma subietto del mio ragionamento; imperocchè la ingenua espressione del celeste Messaggiero e della Verginella di Nazareth non hanno bisogno di spiegazione per chiunque conosce e venera la religione cristiana; per colui che la ignora, o ne disprezza le credenze ed i dogmi, sarebbero inutili le parole, poichè le pitture del Beato Giovanni Angelico non sono fatte per lui.

* Vedi la Illustrazione del P. Vincenzio Marchese ad alcune figure di Santi dipinte dallo stesso Fra Giovanni.

Giovanni Masselli.



L'ADORAZIONE

DEI RE MAGI

PITTURA IN TAVOLA

DI FR. GIOVANNI ANGELICO DA FIESOLE

Alta e Larga Soldi 13.

Un astro novello apparso nel firmamento rivelava a pochi eletti la nascita del Salvatore, del Sovrano di tutti i Monarchi del Mondo, e tre fra questi movendo da lontanissime regioni, giungevano innanzi all' umile capanna di Betlem, ove prostrati adoravano e tributavano doni al Verbo divino fatto carne.

Questo eccelso mistero, che figura la chiamata del Gentilesimo alla vera fede colla scorta della nuova legge d' amore e di Grazia; questo Dio fattosi bambinello, che dalla vile mangiatoja in cui giace come dall' altezza d' un trono di gloria costringe i potenti della terra a prostrarglisi innanzi e riconoscerlo Signore del Mondo; questo grand' esempio di conversione, di confessione e di adorazione sincera da un lato, di umiltà, di purità, di povertà volontaria, di misericordia divina unite a tanta potenza e grandezza dall' altro, non poteva non eccitare l' immaginazione e l' ingegno del Santo pittore, che dagli Angioli ha nome, a farne un argomento prediletto de' suoi celesti e soavissimi dipinti. Quindi è che vedesi in Firenze cosifatta istoria splendidamente dipinta nella cella di Cosimo il Vecchio in S. Marco, squisitamente condotta ne' Reliquiarj di S. Maria Novella, ne' Libri Corali, ed in varie altre tavole, fra le quali in una esistente nella R. Galleria degli Uffizj, tutte maraviglie preziose dell' Arte Cristiana, ch' egli santificò, e sempre d' invenzione variate e di peregrini episodj arricchite.

Quella qui di fronte incisa, che fa parte delle 56 istorie della Vita di Gesù Cristo più volte sopra ricordate, è fra le migliori senza dubbio, non solo per la finitezza del dipinto, ma per la bontà della invenzione e saviezza della composizione. Nella Santa Vergine è tanta compostezza e purità, sì dolce è l' armonia nel disegno lineare di questa figura, ed il moto di lei così bene quello del Divino Infante asseconda, che non temo andare errato se questa Madonna fra le bellissime dell' Angelico tengo da riputarsi.

La divozione, il raccoglimento, lo stupore, e la dolce commozione che regnano nella scena sono mirabili, e particolarmente belle mi sembrano per divota espressione, ed il Re prostrato che bacia il piede al Santo Bambino, e l' altra figura de' seguaci della R. Corte parimente in ginocchio con un cappello fra mani: per nobiltà ed eleganza notabilissime sono, e l' altro Re più giovine in piedi a dritta del quadro, e l' altro di faccia a mani giunte dallo stesso lato.

Il più vecchio Re stringendo le braccia del S. Giuseppe mostra congratularsi cordialmente seco, come con amico o parente. Questo gruppo è disegnato con una semplicità e verità d' espressione senza pari, e la confusione del S. Fabbro all' insolito amplesso è con molta finezza resa manifesta. Alcuni fanti, non ancora giunti alla presenza della Santa Vergine, osservano in alto la celeste guida che arrestò il suo corso indicando alla comitiva Reale che avevano toccata la meta del loro viaggio.

Oh! quei giovani eletti che nella primavera dell' età sentono possente l' istinto poetico dell' Arti Belle, ed a quelle consacrar vogliono i loro affetti e l' ingegno, corrano in traccia di questi fiori di Paradiso, meditandoli ed educando su di essi la mente, il cuore e la mano! non potranno allora giammai cadere; quindi le loro opere rinvergineranno in breve il glorioso patrimonio dell' arte religiosa Italiana, che pur troppo da qualche secolo fu bruttamente contaminata.

Cammillo Pucci pittore.



LA FUGA IN EGITTO

PITTURA IN TAVOLA

DI F. GIOVANNI ANGELICO DA FIESOLE

Alta come Larga soldi 13.



l Divin Verbo per infinito amore umanatosi, non appena su poca paglia fra giumenti nasceva, che già la di lui vita insidiavasi ed era costretto a salvarla fuggendo. Questa *Fuga in Egitto* dall' Angelico dipinta, è siccome tutte le altre opere sue, cosa di Paradiso ed emanazione di un' anima che pregustava quaggiù le delizie del Cielo.

Tanto semplice ed ingenua, così vera e sapiente, senza niuna apparenza d' artifizio ne è la composizione, che in mirabil modo la mente, gli occhi, ed il cuore del pari interessa. Il fondo del quadro rappresenta un montuoso paese cui l' alba già rischiara, e la santa Comitiva vieppiù corre per non battuto, tortuoso ed angusto sentiero, lasciatasi da parte una strada maestra, il che dà all' azione più vera espressione di fuga. Il movimento impresso alle gambe e a tutta la persona del S. Giuseppe, non che all' asinello che sopporta l' Augusto peso, è tanto giusto, che diresti di veder muover spediti quei passi: e ad esprimere che fuor di periglio non fossero, ma ben anche lontani dall' Egitto, spargeva l' artista quelle colline di casolari e capanne, quali esser dovevano nelle adiacenze di Betlemme.

Un' ansiosa inquietudine sta sul volto di Giuseppe, e dal modo onde ha spinta in avanti la testa, e dal suo fisso sguardo ben si comprende come è sopraffatto da un grande pensiero, e come quel *Fuge in Ægyptum* intimatogli dall' Angelo gli sta tremendo davanti, e lo fa trepidare per una vita sì preziosa e sì cara all' Eterno. E qui mirabile è l' accorgimento del grande artista elevando il tipo consueto del Santo Sposo della Vergine, vestendolo di tale energia qual

convenivasi a chi era in uno istato di straordinaria esaltazione d' animo per minacciato grave periglio: (cose non avvertite da verun altro pittore nella rappresentanza di questo avvenimento).

Un incanto tenero e soave innonda l' animo alla vista di quella Immacolata Madre, che stringendosi con ambe le mani al seno il divin pargolo, che perseguitato, tanto più le è caro, alza gli occhi al Cielo con indefinita soavità di espressione, quasi in atto di raccomandarlo al suo Padre Celeste. Paradisiaco è veramente quel volto da ineffabile mestizia velato allo svolgersi di questa penosa scena del Gran Dramma della Redenzione, di cui pur troppo presentiva in cuore il più doloroso fine.

Con quanto ingegno poi e finezza artistica sia condotta la figura della S. Vergine può solo pienamente intenderlo chi è iniziato ai misteri dell' arte, e per il gusto squisito di piegare il manto, che senza la menoma affettazione accademica palesa le forme ed il movimento del corpo, e per quella corrispondenza armonica tra la forma geometrica di tutta la figura, e delle singole Linee degli andamenti delle pieghe e delle diverse membra del corpo, colla espressione generale e parziale dell' individuo: cosa osservabile in tutti i Giotteschi ed eminentemente compresa dall' Angelico, e sciaguratamente in oggi non solo inavvertita, ma benanche del tutto dagli accademici precettisti ignorata abbenchè di rilevantissima importanza. Niuno dei più piccoli accessorj nelle pitture sue evvi introdotto senza un meditato motivo. Direi per esempio come al neonato infante pose una sopravveste o mantello rosso (quale non usò mai dipingervi) perchè a soffrir non avesse gli ardenti raggi solari nel giorno, o le umide frescure dell' Egitto nella notte: che per la ragione istessa ricoperse la calvizie del vecchio Sposo di Maria con insolito panno o berretto; che ad esso pose in una mano una fiasca con qualche bevanda, come di necessaria previdenza per traversare quegli aridi deserti, nell' altra un canestro con bianco cibo alludendo forse al *butyrum et mel comedet* d' Isaia. I cipressi di che è sparsa la campagna cui la S. Famiglia abbandona fuggendo, sono là forse a rammentare come il piccolo Gesù fuggiva da luoghi di strage e di morte ecc. ecc.

Così santamente e sublimemente esercitata l' Arte Cristiana certo non fu mai, e tale esser la doveva da quell' artista per cui la pittura non fu che un mistico legame dell' anima sua con Dio, una soave pratica di religione, una meditazione continua per conseguire la perfezione in terra e la beatitudine in Cielo.

Questa tavoletta fa parte delle 35 già appartenenti ad un sacro armario.

Cammillo Pucci pittore.



LA RESURREZIONE DI LAZZARO

DIPINTURA IN TAVOLA

DI FR. GIOVANNI ANGELICO DA FIESOLE

Alta e Larga Soldi 13.



Chiunque abbia letta la vita di Maria Maddalena, una delle bellissime de' Santi Padri, guardando in questo dipinto, nel quale è raffigurato Lazzaro restituito a vita dal divino Maestro, giudicherà per avventura, che l'Angelico ha ritratto a colori quel medesimo, che il buon Cavalca espresse a parole di tanto affetto e di tanta evidenza. Così parve ad alcuni, che l'episodio di Armida non diversificasse da quello della Didone, e però tolsero in ciò il nome di poeta al gran Torquato; mentre altri con miglior ragione giudicando, non dubitarono di chiamare ugualmente originali e il cantore di Goffredo e quello di Enea. Chi prende a trattare di cosa già detta per altri eccellentemente, e trova tuttavia nuove bellezze, nuovi affetti, e sà vestirla sì, che ti paja altra da quella, cui pure assomiglia, costui è ben degno del nome di poeta, che fu sempre privilegio di pochi. E tra questi pochi a me pare sia da porre il Fiesolano dipintore, il quale si ritenne, secondo che l'arte sua voleva, molte delle bellezze che si ammirano nel maraviglioso racconto che detto è, altre ne trovò nella natura del suo subbjetto, e così efficacemente significò, che meglio non avrebbe potuto la parola del più eloquente fra i dicitori. Onde uguagliando il modello che ebbe innanzi a sè nelle parti che restano a comune, e nelle trovate da lui maravigliosamente superandolo, si vuol dire piuttosto uguale che simile; conciossiachè quegli mirasse più particolarmente a destare gli affetti, e si facesse in ciò singolare, questi si proponesse pur di commovere, ma non sì che non recasse la mente a contemplare il sublime. E veramente io non sò, che cosa possa valere a suscitare in noi questa idea che tanto ci avvicina alla divinità, se questa non è la figura del Nazzareno, quale l'Angelico l'ha qui dipinta. Atteggiato a divina mestizia, semplice nella sua maestà, accenna colla destra verso il monumento. A quell'atto si scoperchia la tomba, e all'apparire di Lazzaro in piedi ed adorante, Gesù mostra alla turba maravigliata, che Egli è veracemente resurrezione, e vita. Ma ond'è, o divino Maestro, quella tua tanta pietà? E non ti allegra la vista di quel tuo discepolo per te risorto? Non ti gode lo spirito, pensando che hai provato con questo al mondo la tua divinità, e

glorificato te medesimo, e il padre che ti mandò? Nulla di questo sta fisso nella mente divina. Essa è tutta nel pensiero della cruda guerra, che i nemici dell'uomo sono per rinnovare contro il resuscitato discepolo, e mostra sentirne pietà, e ne fa pensare, che Ei prega nel suo segreto l'Eterno Padre, perchè non voglia mancare di ajuto al suo fedele. Oh la sublime lezione! Così le arti sono un vero conforto nella vita, un beneficio di Dio, e scuola ed avviamento al bene. E Marta e Maddalena quanto anch'esse ci ammaestrano, effigiate quali tu le vedi. In esse non par che sia desiderio alcuno del fratello desideratissimo; in esse parlano solo amore e fede, e però si stanno inginocchiate, come se altra cura non le tocchi, che quella di adorare l'amato Signore. Quant'arte, quanta sapienza è in queste due figure! Quanta verità è nelle rimanenti, delle quali mi è tolto il dire pel confine, che mi è segnato! Quanta in tutto il dipinto la quiete, che nasce dal temperato uso dei mezzi propri dell'arte, e dalla unità, che è pure principio di vera bellezza, e di sentimento. Questa virtù, che tanto splende in quei beati antichi si è fatta ben rara ai tempi nostri. Oggi ti si avria forse dipinto il Nazzareno con più ardite movenze: alla pietà impressagli nel volto si avria sostituito forse l'orgoglioso imperio: le sorelle più sollecite del fratello, commosse, maravigliate: la turba più agitata; e quale di questa incredulo in vista, quale beffardo, quale forse preso dalla paura. E ajutando tutto questo con più vivace colorito, e con tutti quei mezzi che a poco a poco vennero trovati, alcuni dicono per recare l'arte a perfezione, e io dico per farla cadere dall'altezza, cui più sano consiglio l'aveva condotta, ti avrebbe forse fornito un'incerto disordinato diletto, ma ti avrebbe lasciato freddo il cuore, e vuota la mente. E non sia chi creda, che io voglia con ciò maledire a quegli artisti, i quali studiarono e studiano in tutti quegli ornamenti, che valgono a fare gradita una rappresentazione. Imperocchè mi sò bene, che colui il quale al bello ideale sà congiugnere convenientemente la più squisita bellezza delle forme e degli accessorj tocca la suprema eccellenza dell'arte. Ma so ancora, che chi sottomette quello a questa trae in basso l'arte sua, e che lo studiare piuttosto nell'accademia, che nella natura si è un volerla ridurre vile e ridevole; il quale miserabile costume trovò già luogo tra di noi, e dura ancora. L'Angelico, se non raggiunse intera la bellezza della forma, che pur studiò nella natura, e lasciò in questo una bella gloria agli avvenire, tolse ogni speranza di vincerlo nella espressione, la quale è in lui tanto divina, quanto divina è la mente sua, e tanto efficace, quanto lo vuole quell'aurea semplicità, ond'è sempre vestita, la quale oggi possiamo ammirare solo, e studiare in quegli antichi maestri.

Giulio Cesare Casali.



TRADIMENTO DI GIUDA

PITTURA IN TAVOLA

DI F. GIOVANNI ANGELICO DA FIESOLE

Alta come larga soldi 13.

tosto che l'anima trade,
il corpo suo le è tolto
Da un dimonio che poscia il governa
DANTE INF



OBBROBRIO dei Secoli, tipo dell'uomo più esecrabile che respiri sulla terra, reso più rivoltante da immenso contrapposto di perfezione divina, schifoso un mostro in umana sembianza, viveva in Giudea ne' tempi del Divino Redentore e d'inaudita ipocrisia vestito, erasi insinuato fra lo stuolo dei dodici più cari amici e discepoli del Cristo eletti a colonne della Fede, a banditori della divina sua legge d' amore. Quest' Essere degradato ed esecrando non appena ebbe partecipato all' ultima commovente Cena, e cibatosi del mistico pane compartitogli dall' amoroso Maestro, che corse a lordarsi del più nero dei tradimenti, offrendo per vil prezzo ai Principi de' Sacerdoti il sangue di Lui ch' essi voleano spento.

Giovanni *l' Angelico,* il Pittore Cristiano per eccellenza, storiando la vita del Salvatore in molte tavolette, effigiò (forse per obbligo impostogli) anche questo indegno mercato. Oh Anima beata e candidissima, innamorata del Dio incarnato, estatica del più soave purissimo amore, dovesti pur soffrire in dipingere tanta nefandità ed abbominazione di storia, tu il di cui cuore rigurgitava della pietà la più intima, di una immensa ardentissima Carità!

Sette figure di Sacerdoti ed Anziani del popolo stanno in una specie di recinto con angusta apertura sul davanti, intorno alla Sinagoga. Uno di essi (di sorprendente evidenza di espressione, quanto ad umana pittura è concesso) sta innanzi agli altri e sborsa i trenta denari prezzo del sangue del Figlio dell' uomo. Benchè tristissima un' anima quel suo ceffo chiaramente riveli, tu lo vedi innorridito dell' esecrabile traditore, sogguardarlo in faccia con ribrezzo,

e tirandosi addietro quanto più può, raccorre colla sinistra il manto quasi tema contaminare se stesso e lordare le vesti, toccando d'un solo lembo l'iniquo a cui non permise l'accesso nel recinto di quel sacro luogo. Tanto anche all'empio è cosa esecranda la persona del traditore! Giuda non istà rivolto di faccia a quegli che gli sborsa le monete, ma se gli è presentato di fianco quasi impaziente di togliersi all'orrendo traffico, e non avendo in quella positura a sostenere la vista degli altri che dietro a quello stanno; il di lui sguardo erra incerto, nè sul denaro che riceve, nè sull'aspetto della persona che glielo consegna si posa. Tiene a sè la sinistra mano stretta, e quasi convulsamente contratta come d'uomo cui l'iniqua azione già prema l'animo, sebbene non anche totalmente consumata. Ha il volto di color livido-verdastro, smunte le guancie, e la bocca contratta sì, che par creatura posseduta da un demone; nera la veste, nero il mantello e la calzatura nera gli danno il più sinistro aspetto; incerto posa sulle piante e rigidamente ha il braccio teso quasi automa che per virtù diabolica si muova.

Queste due figure principali rivelano un artista di tale squisitezza di sentimento da non avere avuto mai altro pari nella pittura religiosa.

Svariati affetti sono negli altri Sacerdoti o anziani del popolo. Quello alla estrema sinistra del quadro si maraviglia come essendo Giuda uno fra gli Apostoli intimamente legati a Cristo sia disceso spontaneo a tradirlo, manifestando questo pensiero col congiungere insieme i due indici della mano con giustissima espressione, al che sembra rispondere l'altro più vecchio e indifferente per lunga esperienza, ciò non dovergli recare stupore comechè il tradimento sia talvolta ricompensa al benefizio. Nel centro del quadro ove stanno altri due, l'uno d'essi indica Giuda ed alza gli occhi al Cielo, ei sembra domandare a se stesso perchè Dio permetta tanta empietà, l'altro accennando il Principe dei Sacerdoti che sborsa il prezzo del tradimento mostra apertamente disapprovare sì basso fraudolento modo d'impadronirsi di un debole nemico. Dall'altro lato del quadro ove è Giuda, quasi per contrapposizione a tante nequizie stannosi due di assai più mite aspetto, l'uno d'essi maravigliato congiungendo le mani, e secondandolo l'altro con tale azione quale non può descriversi.

Qui è grandezza ed unità nel concetto, giustezza e finezza di espressione, conoscenza dell'uomo e perspicace verità nella scelta dei tipi, carattere, energia e purezza di disegno, squisito gusto di pieghe, e colore conveniente al soggetto. Pare a me in somma un'opera della più rara bellezza fra le bellissime dell'Angelico.

Cammillo Pucci pittore.



L'ORAZIONE NELL'ORTO

DI FRA GIOVANNI ANGELICO DA FIESOLE

Tavola alta e larga soldi 13.



detto un inno, uscirono al monte Oliveto — Una cronaca narra come Carlomagno nel leggere queste parole del Vangelo, si fermasse pensando qual potev' essere l' inno che Gesù disse co' suoi cari, innanzi d' essere vilipeso da un re e di morire. Il pensiero era degno dell' eroe che lasciò nella memoria de' popoli orma più profonda di Cesare. L' orazione nell' Orto è soggetto nel quale i pittori fino al principio del secolo decimosesto più si compiacquero che poi: di che non è difficile conoscere le ragioni. Nella scelta de' temi è parte non piccola della storia dell' arte.

Non potea frate Angelico dimenticare soggetto tant' alto; e lo trattò in un quadretto, logoro dagli anni; ma non sì che tuttavia non spiri freschezza d' affetto quietamente pietoso. Il sereno del cielo e la letizia degli alberi fiorenti rattempera lo spavento della meditante agonia, e par che rammenti come la morte del giusto avvenuta nel tempo quando più il cielo e la terra sorridono, prometta ai redenti un grande anno novello. In nessuna delle orazioni nell' Orto viste da me, s' apron fiori, nè la primavera si sente: tanto è vero che le più semplici imagini son sovente alla debolezza umana le più pellegrine; e che a bene scorgere le minime cose giova contemplarle dall' alto.

Il Salvatore è tra due alberi tuttavia nudi di foglie; ma laddove l' Angelo viene col calice amaro, si rinnovellano le piante di fiori. Tra i discepoli e il Salvatore la costa sale dolcemente, e in più siti quasi in piccoli pianori riposa; e il sentiero sale tortuoso con essa; e all' occhio sembra pur di salire a bell' agio, e misurar le distanze. Un cancellato su su per il poggio chiude il recinto, e fuor di quello son alberi e macchie, e antiche castella. A manca dov' è la porta dell' orto, un pozzo; e allato alla porta un di quegli anelli di ferro appesi alle

antiche case di Firenze tuttodì, a cui solevano legare i cavalli: memoria di tempi tra rustici e guerrieri, che fa risonar nel pensiero gli scalpiti ed i nitriti, e il tintinnire dell' armi e le grida dell' appressante battaglia. Quest' anello nell' orto rammemora e i lavori innocenti campestri, e l' umile giumento sotto il quale poc' anzi la turba gettava co' suoi vestimenti rami d' ulivo e di palma. Fare che un piccol cenno sia pieno di pensieri varii, e armoniosamente contrastanti fra se, è, più che dono dell' arte, istinto mirabile dell' affetto.

A' discepoli dormenti fa spalliera un ciglio con erbe e cespugli. Quasi pensoso è il lor sonno. Nell' osservare uomini addormentati, di due cose m' accorsi: che il sonno rende talvolta più fedelmente che la veglia stessa, l' intimo animo; e che nelle anime più tranquille il sonno ha talvolta un' aria di mestizia ineffabile. Il sonno di Giovanni e di Giacomo spira mestizia, poco minore che l' agonizzar di Gesù: par che sognino i suoi dolori; che nella quiete de' sensi la coscienza li rimorda di quello sconoscente riposo; pare, o diletti, che la carne stanca abbia vinto, ma non senza che lo spirito resistesse, siccome dicevano le parole generose e sapienti del vostro compassionevole Amico. Giacomo è a manca; Giovanni, come l' apostolo dell' amore, a diritta: Pietro nel mezzo, figura dagl' intendenti lodata per maestro disegno. Ma il sonno di lui non si vede: chè la testa canuta si china sulla mano, e la mano riposa sulle ginocchia sì che tutta la faccia è nascosa. Non sai se l' opprima la stanchezza del letargo, o del doloroso pensiero. E questa che è bellezza morale, è insieme nel quadro grazia di varietà: perchè le bellezze più profonde, come radice invisibile, portano altre vaghezze esteriori con seco.

Nel mirabile quadro di Giotto ch' è nella galleria degli Uffizi, certo che il gruppo de' dormenti dimostra arte più finita: ma troppo simili l' una all' altra le attitudini, e men dignitose. Vero è che l' amico di Dante fece Gesù men dimesso sotto l' incarico del dolore, fece un Redentore men frate, e più cittadino. Ma manca ampiezza alla scena, gli alberi pochi; e la luce dorata dell' Angelo che apparisce nell' alto, spegne il dolce colore azzurrino de' cieli. L' Angelo che nel frate di Fiesole è offeso dal tempo, in Giotto appare bellissimo di maestà dolorosa e di pietà riverente; se non che, in questo e in quello, egli porge un calice, simile al calice che nel sagrifizio della Messa adoprano i Sacerdoti: troppo materiale interpretazione del figurato linguaggio che Cristo usò, rammentando l' imagine del bicchiere la quale più volte ne' libri santi ritorna a significare or il dolore or la gioia. In Giotto è più disdicevole l' atto, in ciò, che il calice è porto vicin vicino; dove nel frate l' Angelo rimanendo più in alto, quel vaso è come apparizione adombratrice del vero.

Meglio assai quel Duccio, pittore possente della scuola senese (la qual desidera storia sua propria, e da tre Senesi valenti l'avrà), meglio Duccio che all' Angelo bellissimo e mesto, riposante nell' alto, non mette calice in mano, ma la mano manca avvolta nella veste gli stringe sul seno (*a*), quasi per dinotare gli arcani destini che si volgevano a Cristo e all' umanità della quale egli portava i languori; mentre che la diritta è tesa con atto dignitosamente modesto come a conforto. E Cristo con intenso dolore ma fortemente represso, alza la fronte e riguarda nell' Angelo. E così nella porta famosa di Lorenzo Ghiberti, Gesù guarda fiso e sereno all' Angelo che, senza calice e senza porger la mano, pare che stia come ad ascoltar la preghiera che tutti i secoli ridiranno. Meglio ancora un pittore greco del secol duodecimo, che in un manoscritto della Vaticana fa Cristo dall' ambascia curvato alla terra; e in alto non già forma d' Angelo ma una mano ch' esce della nube e a' suoi spasimi benedice. E qui mi sia lecito notare umilmente, che se l' arte moderna non dico imitasse, ma degnasse di qualche sguardo le severe ispirazioni della greca pittura, non farebbe studio forse in tutto perduto. Più scendiamo ne' tempi, più si vengono effeminando i costumi; e più l' arte italiana dalla grandezza discende alla grazia, dall' unità veneranda alla meschina varietà, dalla sincera all' affettata eleganza. Così sul primo le Vergini son cosa in verità più che umana; e nell' augusta religione dell' aspetto congiungono la semplicità verginale e l' amore materno. Poi, mano mano vengono facendosi donne, più o meno pensose e pudiche, fin che da ultimo non sann' essere nè fanciulle nè madri. Che l' arte ne' suoi materiali accorgimenti si venisse co' secoli perfezionando, io nè affermo nè nego, e lascio il giudizio agli esperti; ma dico che il sentimento dominatore dell' arte, dal trecento in poi, venne sempre facendosi men delicato e men alto; e che quegli stessi pittori ch' ebbero fede più viva, potevan bene, quant' era in loro, resistere al mal influsso de' tempi, rendendo le forme umane più pure e devote; ma ridare alle imagini quell' espressione sovrumana che fa religiosi i quadri antichissimi, comechè rozzamente delineati, non potevano. L' Angelico stesso rappresenta in modo celeste Vergini ed Angeli, e Santi angelicati; ma a rappresentare la Vergine Madre e l' Uomo Dio, la lena più volte gli manca.

Per tornare al soggetto, in un' altra Adorazione del fiorentino Niccolò di Pietro, ritroviamo non solo il calice nella mano dell' Angelo, ma un panno da reggerlo senza toccarlo, come cosa sacra, e tremenda pure ad angelica mano. In un affresco del Razzi, ch' è nella Galleria senese, mostrasi al Salvatore una canna, come per dinotare che il più crudele strazio all' addolorato è il dispregio in

(*a*) Questa ed altre notizie debbo a Carlo Pini e Carlo Milanesi, che amano Siena patria loro, e l' onorano.

ch' ha il mondo crudele i suoi dolori. Poi verrà Carlo Dolci, e darà all' Angelo col calice una gran croce. E nondimeno quella vista è più pia che non nel quadro di Pietro Perugino la mossa del Celeste che a guisa di ballerino, con un piè levato, e col braccio ben discosto dalla persona, presenta, nuovo Ganimede, il nettare e una corona al Salvatore, che freddo, col ventre in fuori e le mani giunte, lo guarda: ed ha viso men divino dell' apostolo Iacopo che dorme di sotto. Poi tolgono pace alla scena solitaria, e la meditazione disturbano, gli sgherri che già veggonsi con Giuda venire, snelli come a festa di nozze. Il Salvatore stesso con le braccia al petto appar nel Dolci e più percosso dal dolore e più devoto al dolore, perchè Carlo Dolci sentiva l' affetto delle cose divine, e l' arte ed il secolo gli falliva, non l' anima. Era pure più antico di lui, e potev' essere più spirituale ed eletto, quel fiorentino del Rosso, che mette l' Angelo con una gamba ignudata, e Gesù che col calice sotto il naso sta già per bere; e Pietro a guisa di fornajo mezzo ignudo le braccia avvolte sul petto, e un altro apostolo che mostra la schiena, e l' un braccio gli spenzola infilato ad un tronco. Passa ogni voglia di sorridere a tali stranezze, quando si pensa che l' arte da gran tempo, quanto alla intrinseca sua virtù, decadeva. Il disegno che la Galleria di Firenze conserva d' una Adorazione di Bartolomeo di San Marco dimostra che, anche compiuto il lavoro, non avrebbe uguagliata l' altezza di Giotto, di Duccio e dell' Angelico: e pure il Frate era non indegno successore all' Angelico; e pur sentiva gli affetti della religione quest' uomo che dietro a un suo cartone, scriveva:

Tutto sè, dolce Iddio Signore eterno,
Lume e conforto e vita del mio cuore.
Quando ben mi t' accosto, allor discerno
Che l' allegrezza è senza te dolore.
Se tu non fussi, il ciel sarebbe inferno;
Quel che non vive teco, sempre muore.

Potrei notare altre ancora conformità e differenze ne' quadri di quest' alto tema: il paese più o men ricco, la china più o men erta, variamente digradantesi; le mani del Redentore più o men alto levate, che mutano l' espressione e l' effetto dell' intero; il luogo come disposti i tre dormenti. Ma il fin qui detto basti. E paragonando le varie forme e concetti ed affetti ne' quali le arti del bello si vennero svolgendo, e rappresentando i soggetti medesimi o somiglianti, conoscerebbesi non solamente la storia dell' arte, ma il senno e il destino de' popoli.

N. Tommaseo.



LA FLAGELLAZIONE

DI GESÙ CRISTO

DI F. GIO. ANGELICO DA FIESOLE

Tavola Alta e Larga Soldi 13.

Quando nel secolo XV le Arti cominciavano a piegare al fasto decorativo, alla rappresentanza delle Storie, quindi ad una più fedele imitazione d'ogni materiale verità, il Santo Pittore da Fiesole nella devota solitudine del Chiostro coltivando l'arte Religiosa continuava a vestirla di quell'aurea primitiva semplicità, di cui l'avea fatta bella l'immenso genio di Giotto.

Semplicissime quindi le invenzioni, povere di scenico-artistico apparato le composizioni di lui, ma sempre abbondanti d'espressione angelica e pura, di quella intima poesia di Cielo che di varj giotteschi è pregio, ma che a sì alto grado fu speciale ed unico dono dell'Angelico.

La tavoletta quì riprodotta, ove è in breve spazio espressa la Flagellazione di N. S. G. C., prova la nostra asserzione. L'ignudo Salvatore è nel mezzo del Pretorio ad una colonna avvinto: Egli esprime a maraviglia nel soave contegno quell' *Ego in flagella paratus sum* del Salmista. Due manigoldi in quel duro ufficio si adoprano. Nelle loro attitudini, benchè leggermente variate, sono con molta giustezza disegnati, ma non sono studiatamente feroci come qualche artista moderno avrebbe fatto. L'abituato esecutore materiale di ordini altrui raro è di fatti che ponga passione individuale nel tormentare il colpevole.

Invano cercherebbesi in queste due figure lo sfoggio dell'arte dotta nelle scienze anatomiche, negli scorcj, nelle slanciate movenze: ma l'artista però ottenne intero il di lui scopo perchè eccitò il riguardante all'amore, alla

compassione verso l' Agnello Divino, ed al pensiero efficace del caro prezzo dell' umana redenzione.

I Pittori *di tocco,* o giocolatori di pennello, coloro che primarj pregj di un quadro (benchè di religioso soggetto) reputano il partito della scena, l' effetto del chiaro scuro, il brio de' colori, ec. ec., se meditassero sù questi dipinti, veramente cristiani, comprenderebbero quanto essi dallo scopo dell' arte si discostano, e quanto l' effetto morale (che è il primo a doversi cercare) in siffatte modestissime pitture supera quello prodotto dalle tele brillanti che i sensi esterni solamente dilettano, e che nonostante vengono destinate all' ornamento del Tempio.

Cammillo Pucci Pittore.



LA SEPOLTURA DI CRISTO

PITTURA IN TAVOLA

DI FRA GIOVANNI ANGELICO DA FIESOLE

Alta e Larga soldi 13.



I**L** più grande avvenimento per l' uman genere si è quello che compievasi sul Golgota, quando l' Uomo Dio suggellò il patto arcano coll' offerire sè stesso a riscatto dell' umanità che inferma giaceva e sbandita

Di paradiso, perocchè si torse
Da via di verità e da sua vita.

(DANTE.)

Sublime mistero che compiè gli eterni vaticinj cantati sull' arpe de' profeti, e dischiuse agli umani le contese vie di una gloria immortale!

La mesta istoria narrata da s. Giovanni non potea non ispirare l' anima angelica e profondamente religiosa di quel frate Giovanni da Fiesole, che la chiesa non meno che la pittura ascrivono fra le principali lor glorie. Esso infatti ne compendiò tutto il patetico e lo trasfuse ne' colori con tanta verità da commuoverne ogni cuore. — Alle radici del Calvario in vista di Gerosolima rappresentò l' Angelico la salma del Nazareno presso ad essere adagiata nel sepolcro che ivi vedesi scoperchiato; essa è circondata da dieci figure i cui volti palesano la piena de' dolorosi pensieri, l' operosa pietà e lo zelo ardente di prestarle le cure estreme (1). Maria sta genuflessa a capo chino innanzi all' esangue spoglia del Figlio; Ell' è assalita, non vinta, dallo spasimo;

(1) Essi posero il corpo di Gesù, e l' involsero in lenzuoli, con quelli aromati, secondo che è l' uso de' Giudei d' imbalsamare — S. Gio. Cap. XIX.

non piange, poichè l' estremo dolore non ha lagrime, ma regge al coltello che la trafigge; e tutta piena di celeste dignità tien fiso lo sguardo sul volto santo contemplando i segni di quel martirio che Ella aveva presagito. — In Giovanni, in Madalena, in Maria Cleofe, in Giuseppe d' Arimatea e nelle altre circostanti figure v' ha dolore bensì, ma quel dolore nobile, dignitoso e sublime che ti guadagna il cuore e ti rapisce l' intelletto, senza faticarti con quei contorcimenti e con que' visaggi che noi vediamo nelle opere di molti tra i più moderni artefici — *fiacchi riproduttori di vita materiale* (1). E niuno per avventura seppe colpire l' espressione morale e rappresentarla meglio dell' Angelico; il quale in mezzo alle credenze religiose, al profondo sentimento di una fede ardente trovò quelle sublimi ispirazioni alle quali non s' accende il freddo materialista. — Que' suoi quadri (dice uno scrittore) erangli altrettante opere buone, un mezzo d' elevarsi al Signore, un' umile e fervorosa offerta a Quegli che sovra ogni cosa amava, la espressione del culto speciale ed intimo che rendeva a Gesù. — Non dipingeva che genuflesso le figure di Cristo e di Maria . . . non avrebbe messo mano a' pennelli se prima non avesse fatto orazione . . . nè mai fece crocefissi che non bagnasse di lagrime le gote . . . (2). Tanta era infine la pietà di quel fiore d' ingenuità che la pittura fu per lui un *modo di formulare atti di fede, di speranza e di amore.* Ma tornando al subbietto aggiungeremo una parola sull' esecuzione della tavola: — in essa rifulge la essenziale qualità della pittura, vogliam dire l' imitazione pretta della verità ma di quella verità, direbbe Pietro Selvatico, che guarda la forma come semplice veste di un' alta idea, non come scopo unico dell' arte: in fatti nulla vedi d' accademico, di ricercato, di sforzato negli atteggiamenti, ma tutto naturale e spontaneo; vi ravvisi più genio che artifizio, più natura che studio. — Egli è pertanto a desiderare che gli artisti studino le spirituali opere dell' Angelico e ne facciano sagace applicazione, specialmente ne' subbietti religiosi, e pospongano l' esagerazione alla serena e nobile quiete, la meccanica al sentimento, la forma allo spirito; così l' arte e la morale avanzeranno, e l' artista sarà di nuovo considerato *come un ministro di religione e di civiltà.*

G. B. Cevasco scultore

1) Donatello forte doleasi poichè nello scolpire il pergamo di S. Lorenzo avea espresso più il fisico che il morale dolore. Ciò sia ricordato onde torni di utile lezione agli artisti.

(2) Vasari.



MADONNA

COL FIGLIO IN TRONO

E VARII SANTI

QUADRO IN TAVOLA

DI F. GIOVANNI ANGELICO DA FIESOLE

Alto Braccia 3. — Largo Braccia 2. Soldi 19.



Ogni qual volta io vado leggendo le vite dei pittori scritte da Messer Giorgio nostro e mi abbatto in quella del beato da Fiesole non posso non rimanere maravigliato ravvisando ivi apertamente l' ascendente potentissimo che ha la verità sull' errore. Difatti come mai il Vasari seguace, ammiratore e imitatore di Michelangelo, sì bizzarro e ammanierato nello stile, poteva lasciarsi ire a quelle lodi che prodigò all' Angelico, se una forza a cui non si può resistere, imperocchè è la forza della verità, non ve lo avesse trascinato suo malgrado? E non vedeva egli che il lodare altamente quel buon fraticello era lo stesso che condannare se medesimo e seco la maggior parte dei pittori contemporanei, e che andava non volente mettendo in atto quell' adagio „ Il meglio io veggo ed al peggior m' appiglio!

Se, come egli dice „ i santi che dipinse fra Giovanni hanno più somiglianza di santi che quelli di qualunque altro pittore; se le sue glorie celesti son tanto belle che paion veramente di paradiso, nè può chi vi si accosta saziarsi di vederle; se esso mostrò la somma virtù sua e l' intelligenza dell' arte; se gli spiriti beati non possono essere in cielo altrimenti di quello

egli li dipinse, di modo che paiono di mano di un santo, e se uno non si parte mai sazio di veder quelle opere, come mai egli ed i suoi contemporanei, salvo qualche rara eccezione, si erano tanto allontanati da quel buon frate! Come mai un' arte così eminentemente cristiana, in meno di un secolo si era tanto paganizzata da non riconoscer più in quella il tipo da cui erasi dipartita? È facile la risposta a questa interrogazione e ce la fornisce il nostro Burlamacchi il quale parlando del Savonarola ne dice „ che trovò Firenze piena di persone nobili, ingegnose, destre, riboccanti di sapienza umana, che non solo avevan perduta la fede ma facevansi beffe di chi l' avesse conservata, e peggio ancora di chi la difendesse. Artisti di prima schiera ingenuamente confessavano di non averla avuta mai „. E il Rio pure ci conferma con tali termini la cosa „ L'inimico che esso (il Savonarola) combattè con tutte le forze dell' anima sua e con tutta la potenza della sua parola fù il paganesimo, di cui scontrò l' impronta da per tutto, nelle arti belle come nei costumi, nelle idee come negli atti, nel chiostro come nelle scuole di quel secolo „.

Son ito altre volte indagando come mai i pittori che si succedettero dal Giotto al Masaccio ottenessero tutti l' altissimo scopo per cui le sacre pitture debbono esser fatte, quello cioè di far rivolgere a Dio i pensieri degli uomini e renderli migliori, e mi è paruto di trovarne la ragione nella loro fede in Dio e nella venerazione che avevano que' buoni artefici per le antiche massime; massime che erano state trasmesse loro come un prezioso legato dagli antecessori, i quali quantunque si esprimessero rozzamente in quanto alle forme, erano però sempre nobili, sempre grandi nel concetto, come vediamo dalle opere che ci rimangono del medio evo.

L' arte della pittura era allora un vero sacerdozio, imperocchè non altri soggetti trattassero i pittori che quelli tolti dalle sacre leggende e che a cose sacre attenessero, storiche o simboliche che esse si fossero. Allora sì poteva dirsi a ragione che i pittori avessero una missione, anzi un apostolato (parole oggi male applicate), imperocchè con la rappresentazione dei difensori dell' evangelio, delle vergini, dei martiri, dell' Uomo Dio e della sua Santa Madre, insinuandosi nel cuore per la via degli occhi, ottenevano di render gli uomini amatori di Dio e imitatori dei santi, mentre non poco contribuivano a ingentilire i costumi, ed erano perciò anche ministri di civiltà.

È cosa, mi pare, da non revocarsi in dubbio che l' arte cristiana (e per arte cristiana intendo quella che si collega colla religione) ha degenerato allorchè non ha più consultato i modelli dei tempi medii, ma si è data invece per tipo le opere dei famosi moderni. Gli artisti indolenti trovano più facilità e comodità

nel camminare sulle peste di questi, anzichè rimontare a delle lezioni che divenendo di più in più antiche si perdono nell' oscurità dei tempi; perchè, come fu già notato e taluno nota anco al presente „ quanto è facile ad imitarsi uno stile caricato e pomposo, altrettanto è malagevole l' imitazione di uno stile modellato sulla natura „.

Che se si guardi alle azioni o movenze espresse in quei vecchi dipinti, noi le troveremo significative e naturali. I concetti si comprendono facilmente, non essendovi movimenti equivoci, inutili o sforzati; i segni sono poco numerosi e però più facili ad esser compresi. Movenze, concetti e segni, che hanno fatto più tardi la gloria di Raffaele, massimamente nella Disputa del Sacramento e nella Scuola di Atene.

Taluno troverà forse della freddezza nelle attitudini delle loro figure; ma tale freddezza apparente proviene dall' abitudini di quei pittori di operare molto a memoria ed a seconda delle tradizioni. Dissi freddezza apparente, perchè quei buoni antichi non avevano predilezione ai movimenti arditi o sforzati, essendo essi medesimi semplici, gravi ed ingenui nei loro movimenti, imperocchè avevano un carattere proprio, carattere tutto italiano. Ora che la nostra maravigliosa civiltà ha sbandita da noi la naturalezza, e che perciò non la troviamo più nè negli uomini, nè nei loro modi, nè nelle fisonomie, nè nella conversazione, e può dirsi nè nei piaceri, nè nei cibi, nè nella lingua, è impossibile che quelle semplici ed ingenue figure non pajano a molti fredde e senza vita, quantunque in effetto non sieno.

Che se si guardi alla loro maniera di panneggiare, quanto non la troveremo superiore, per semplicità e naturalezza di pieghe, ricchezza e nobiltà di partiti, alle scuole posteriori a Raffaello, nelle quali s' introdusse un gusto di panneggiare veramente barbaro e fuori del naturale!

Poco dirò del colorito di quella bella età. Farò solamente osservare che essendo quello gaio e luminosissimo, non vi appariva discordanza; mentre i colori a olio prestissimo divengono disarmonici a cagione del loro annerimento, maggiore o minore secondo la qualità dei colori e la quantità dell' olio in essi adoperato.

Ma sento taluno che dice, quella essere ormai un' arte vecchia, non più adattata ai nostri bisogni, e che oggi per noi ci vuole una nuova arte, la quale si va ora cercando. Io non intendo che cosa voglia dirsi per arte nuova, nè come debba questa cercarsi per esprimere i soggetti di una religione, che in diciotto secoli e più, nulla ha cangiato, nè nei suoi dogmi, nè nelle sue credenze; parmi invece, se mal non mi appongo, che si debba fare ogni

sforzo per ispogliare l' arte cristiana moderna da tutto quello che nei secoli a noi vicini ha preso di goffo, di falso, di ammanierato, di accademico. Io mi so bene che sarà cosa assai difficile, per non dire impossibile, lo spogliarsi dai pregiudizi succhiati col latte, e soprattutto difficile sarà di riacquistare quella convinzione che eleva l' anima e la trasporta in un mondo spirituale. Non sono più quei tempi, e forse non più torneranno, nei quali l' artista aveva fede nelle opere sue, che assuefatto alle privazioni, paziente nelle avversità e sereno nella miseria, non produceva che quando si sentiva inspirato, poco importandogli quella riputazione di una abbondanza sterile, quella destrezza di pennello, che supplisce oggi in tanti artisti alla coscienza, al sapere, alla riflessione. Che se per una biasimevole indifferenza più non ci sentiamo infiammati dall' amore di un Dio e di una patria, nè perciò spinti a grandi e lodevoli imprese, non lasciamo almeno di ammirare, e, per quanto a noi è dato, di liberamente imitare quelle divine pitture, che sono le vere e sole conservatrici dell' arte antica; dottrine che hanno contribuito a formare i nostri grandi pittori, e che ne formeranno ancora se si osserveranno e si studieranno senza prevenzione e scevri da pregiudizi accademici.

Tutte le doti che dell' arte cristiana antica abbiamo descritte, mirabilmente si vedono riunite nel quadro del Frate Gio. Angelico di cui qui incontro vedesi una fedele incisione. Esprime esso uno di quei soggetti che più frequentemente s' incontrano fra gli antichi, vo' dire una santa conversazione fra il divino Infante, la Vergine ed alcuni Beati, per lo più patroni dei committenti del quadro. I quali soggetti, come appunto è questo, mirabilmente si collegano con la dottrina professata dalla cattolica Chiesa, la quale c'insegna che i Santi sono altrettanti intercessori nostri presso Iddio, ma che più facilmente le preghiere nostre saranno esaudite, se verranno porte al Cristo dalla sua Madre santissima, alla quale, secondo dice S. Bernardo, nulla ei sa negare. Ora dunque il nostro Fra Gio. Angelico ha posto la Vergine seduta su ricco trono, avente sulle ginocchia il suo Divin Figlio, col quale amorosamente favella. Alcuni beati fanno onorevole cortèo a quei santissimi personaggi, di cui sembrano invocare il patrocinio a pro dei fedeli. I quali, stando innanzi a questa sacra e devotissima rappresentazione, debbono esser compresi da profonda venerazione e da immensa fiducia verso i Prototipi che sono nel cielo, ai quali rivolgendosi con le loro preghiere, come a intercessori presso il Fonte delle divine misericordie, ne ottengano quelle grazie che Dio stesso ha promesse a chi con viva fede nel priega.

Prof. Michele Ridolfi.











ALCUNI SANTI

DI FRA GIOVANNI ANGELICO DA FIESOLE

ORNAMENTO AD UNA SUA TAVOLA

DELLA DEPOSIZIONE DI CROCE

La feconda e sublime scuola di Giotto veniva mancando per la riforma operata dal genio grandissimo di Masaccio. Avea tenuto l'impero dell'Arte un secolo e mezzo; e niun' altra d'Italia, eccetto quelle del Sanzio e dei Caracci, vide mai tanta e sì eletta schiera di artisti. Primeggiarono in essa Taddeo Gaddi, Andrea di Cione Orgagna, Buffalmacco Fiorentini, Spinello di Arezzo, Simone Memmi di Siena, Pietro Cavallini romano; e quanto valenti fossero bene il mostrano ancora il Camposanto di Pisa, S. Francesco di Assisi, S. Croce e S. Maria Novella in Firenze. Ma la nuova scuola che dicono de' *Naturalisti* nutrita allo studio del vero, la vinceva nel disegno, nel chiaroscuro, nella prospettiva, nel nudo, nel paese, nella ricchezza e varietà degli ornamenti; e quando si ebbe preso a colorire a olio, al fascino di tante bellezze, all'evidenza di tanto vero, fu stabilmente fermata la caduta dell'antica, ed il trionfo della novella.

In questo mentre si era venuto educando alla pittura in S. Domenico di Fiesole un umile claustrale, il quale fedele alle tradizioni di Giotto, non avea preso parte alla nuova riforma, se non quanto il consentivano le severe massime ch'ei professava. Tenea per certo, e molti il tengono tuttora, che nella pittura sacra la via battuta da que' primi fosse la vera: non mirar questa a solo diletto dei sensi con la vaghezza del colorire e con la eleganza delle forme, ma sì a destare nell'animo un caldo e santo amore del cielo, e dividere con la eloquenza l'ufficio dell'ammaestrare il popolo nelle grandi verità della fede, e innamorarlo della virtù. E come il sentimento religioso non può essere tramandato per precetti, nè i trovati dell'ingegno sopperirvi

se il cuore nol prova, se l'animo non ne è compreso, Fra Giovanni del Mugello, così egli chiamavasi, proseguì nel silenzio della sua cella a pregare e a dipingere, assorto nelle sue celesti contemplazioni. Ch' egli non andasse errato, bene il conobbero i seguaci della nuova scuola, i quali fattisi a ricercare nella natura un tipo che uguagliasse l' ideale degli antichi nell' Arte Cristiana, loro non venne fatto di rinvenirlo. E quando il solitario di Fiesole ebbe dipinte quelle sue care immagini della Vergine annunciata dall' Angiolo o coronata dal Figlio, il popolo e gli artisti meravigliando chiedevansi a vicenda ove avesse trovati contorni così puri, forme così celesti, quel bello in somma che non era di terra; e a tramandare ai posteri quell' universale consentimento di ammirazione gli imponeano il nome di *Angelico,* come a colui che meglio di ogni altro avea rivelato ai mortali la gloria dei Celesti. Con lui mancò la scuola di Giotto; e le tradizioni sacre, che per il corso di molti secoli erano state conservate dai Greci, e da questi trasmesse ai giotteschi, cessarono. In quella età di tanti e sì grandi mutamenti politici tutto fu in breve cangiato, l' Arte siccome i costumi. La società feudale diè luogo alla società moderna. Ciò non pertanto dopo quattro secoli, dopo veduti i capo lavori dei grandi artisti che sopravvennero, la mente ed il cuore trova sempre nei dipinti dell' Angelico un nuovo e soave diletto, come il racconto di quelle sventure e di quelle glorie italiane ci cava sovente le lagrime.

Le sei figure che si danno incise sono come un cotal Saggio del suo valore, e verranno seguitate da altre assai maggiori composizioni. Esse formano parte del ricco ornamento della sua Deposizione della croce, che ne novera ben venti tra mezze e intiere, senza le tre piccole storie della cimasa non sue.

Il S. Michele è figura, che alla terribile maestà dell' aspetto, ricorda il duce delle celesti milizie cantato da Milton. Alquanto ritrae del S. Giorgio di Donatello, se non che alle sembianze si pare cosa più che mortale. Vi è ne contorni dolcezza e varietà di linee, ed è altresì ben condotto nella prospettiva, il che prova che l' Angelico potè talora sembrar noncurante, ma non ignaro di questa parte principalissima della pittura.

S. Pietro contempla quella tragica scena della Deposizione. Quanta pietà, quanto affetto non traluce in quel volto! Per simil guisa l' artista legò abilmente questa parte accessoria all' argomento del quadro. Figura nobilissima e veneranda quale si addice al principe degli Apostoli, ed al vicario di Cristo.

Seguitano S. Andrea e S. Paolo. Quegli ha la croce, questi la spada, ambi il libro degli Evangelj. La predicazione di quelle verità, che dovean felicitare il genere umano, fruttò sì all' uno che all' altro il martirio. Due

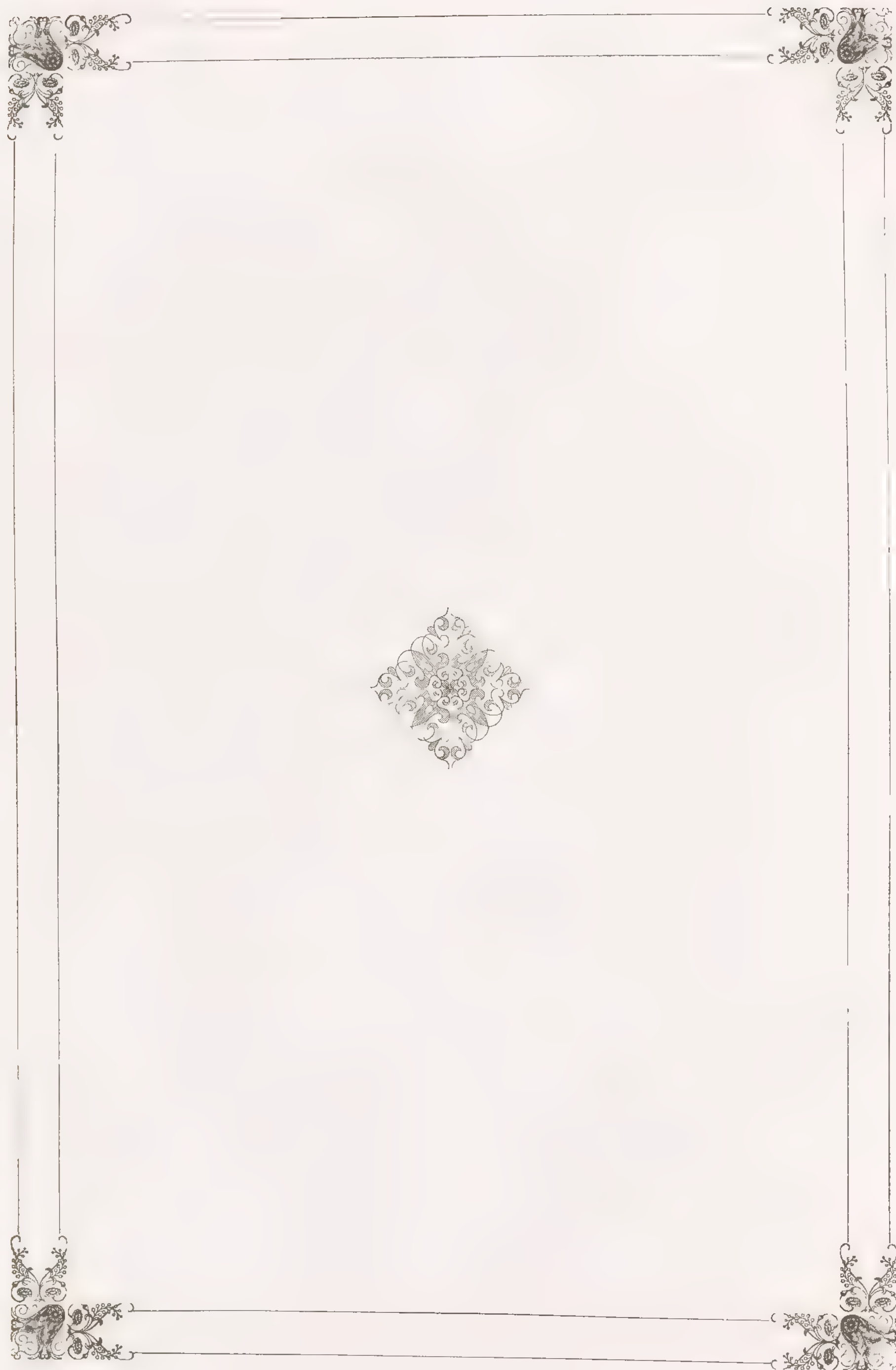
uomini straordinari ci offrono le sacre pagine: Mosè nell' antica, Paolo nella nuova Legge. Il primo trovò in Michelangiolo il solo che valesse a ritrarlo. Il secondo io non spero vederlo meglio che dall' Angelico. Dopo lette le sue epistole, percorsi gli Atti apostolici, e considerato l'ardore di quell' animo, la fermezza di quel petto nell' Areopago, fra le catene o sotto la scure del carnefice, io ben lo ravviso alle sembianze che ce ne diede l'artista, in quella sua fronte aperta, in quegli occhi scintillanti, in quel franco atteggiare della persona. Tiene la punta del ferro sul sacro volume a dinotare ch' ei lo avrebbe promulgato fino alla effusione del proprio sangue. S. Andrea medita nel più profondo cordoglio quel mistero di amore, e sembra impaziente del sacrifizio che lo attende sulla Croce.

Ultimi sono due grandi oratori del loro secolo: S. Domenico fondatore dell' Ordine de' Predicatori, e S. Bernardino da Siena dei Minori. Ambi in diversa età esercitarono a prò dei popoli il difficile ministero della parola, il primo in gran parte di Europa, il secondo nella sola Italia; e se non diedero per quello il sangue, lungo e doloroso martirio fu al certo quella lor vita travagliata da tante e sì grandi fatiche.

Tutte queste figure hanno merito di buon disegno e di vago colorito, nelle pieghe sono rare, e nella proprietà e nella espressione mirabili.

La tavola della Deposizione proviene dalla chiesa di S. Trinita, ed è ricordata dal Vasari, e dalla cronaca del convento di S. Domenico di Fiesole.

Del P. Vincenzo Marchese
de' Predicatori.





LA NASCITA DI GESÙ

QUADRO IN TAVOLA

DI FRA FILIPPO LIPPI

Lungo per ogni lato Braccia 2. Soldi 6.



La prima idea, che si risveglia osservando attentamente questa pittura, è la sublimità arcana del mistero da essa rappresentato; il primo sentimento è di venerazione per gli individui della Sacra Famiglia, che ne è principale soggetto; e ciò basta, perchè sia da pregiarsi questo lavoro, da cui si produce quell' effetto, che più di ogni altro importa nelle opere dell'arte, l' effetto morale. Non è egli vero, che da molti quadri di questo stesso argomento, anche di sommi Maestri, si desidera invano una emozione religiosa, che ci sollevi al di sopra della natura nostra?

Ed è veramente spirituale il modo, con cui si rappresenta qui da Fra Filippo la scena della grotta di Betlem. Pare, che egli abbia voluto disporla in guisa da eccitare gli animi all'amore di una speciale virtù, la penitenza: concetto appena credibile in tal pittore, che di penitenza non fu per vero dire troppo amico. A tal fine egli ha posti qui testimoni dell' ineffabile avvenimento i Santi Girolamo, Ilarione e Maddalena, che appartati e divisi l'uno dall'altro in un sacro silenzio, e quasi stupefatti contemplano l'Uomo-Dio povero e sofferente. Due di essi sono abbastanza significati dagli atteggiamenti, e dai modi di antica convenzione, in cui son posti; il terzo, l'austero emulatore di Antonio Abate, si fa conoscere dal nome, che con semplice ma poco pittoresco artificio il Lippi gli ha scritto sul ruvido sacco, di cui lo ha cinto. Forse erano gli ordinatori, anzichè il pittore, quelli che perdonando facilmente ad un anacronismo cercavano pascolo alla loro pietà nel ravvicinamento di tali oggetti; ma a chiunque debba attribuirsi, non offende, per quanto a noi sembra, le regole dell' arte siffatto modo di comporre; diviene anzi eloquentissimo e sommamente estetico, quando all' unità cronologica sostituendo l' intellettuale raccoglie, come suol farsi in un ragionamento istorico, sotto uno stesso punto di vista fatti e persone diverse col fine di raccomandare ed imprimere fortemente qualche solenne verità. Così nel caso nostro, in cui il Dio fatt' uomo, centro e scopo di tutte le intelligenze e di tutti i tempi, si mostra nell' atto di imporre coll' esempio la repugnante legge dell' annegazione

di se, e trae vittoriosamente a seguirla e le menti elevate per sapienza, e le indoli di vigorosa e calda tempra, come pure le anime delicate e pieghevoli a voluttà; tre modificazioni, che più spesso si incontrano nella natura umana, e delle quali sono respettivamente tipo e Girolamo e Ilarione e Maddalena. Che se nè l'ordinatore, nè il pittore intesero ciò, conviene, che sia inteso da noi, e da chiunque voglia trar profitto dall' esame dell' opere di arte, che per questo principalmente debbono riuscir degne di discorso.

Ma in questa pittura vi è da istruirsi anche considerandola fuori da ogni astrazione e nelle sue singole parti, e nel suo artificio. È facile all' attento osservatore accorgersi, che questa è opera del Lippi incipiente, o almeno del primo periodo di sua avventurosa carriera; pure vi ravvisa imitazione fedele della natura, bene intesa distribuzione di parti, tendenza al grandioso nel metodo di comporre, quei preludi tutti insomma, che annunziano un'era novella nell' arte, cui diè principio Masaccio, e che s' inoltrò alla sua pienezza per opera di questo nostro fantastico pittore. Ma vede altresì che quel piuttosto timido e tagliente modo nel contornare, specialmente le estremità dei panneggiamenti, è molto distante dal franco ed energico stile delle sublimi pitture del Coro della Cattedrale di Prato, davanti alle quali lo stesso Buonarroti tornava ad osservare e pensare, non diremo per farsene imitatore, ma piuttosto per ispingersi coll' impulso di queste all' ultimo confine dell' ardimentoso, e del grande. Soprattutto è qui da notarsi la proprietà del carattere impresso dal pittore nelle fisonomie dei principali soggetti, ed in special modo della Vergine, che si mostra veramente venerabile e divina: lo che non gli successe, quando posteriormente trattò questo medesimo tema, come risulta ad evidenza nel quadro che si conserva nella Galleria dei Pitti, e come nell'altra celebre tavola, che già esisteva in S. Margherita di Prato, e che rapita nell' invasione straniera non tornò cogli altri capi d' opera delle arti nostre. Ed è pronta la ragione di tal differenza; poichè in queste ultime pitture i sembianti sono delineati sopra un tipo senza savia scelta desunto da natura, e che impresso fortemente nella calda fantasia del pittore riflettevasi in tutte le figure muliebri da esso dipinte, non escluse quelle della Vergine; per la qual cosa fu da taluno accusato di avere il primo profanati nell' arte sua i sacri argomenti: laddove nel nostro quadro trasse le sue ispirazioni dalla religione, che sola può sollevare gli artisti al concetto delle cose celesti, ed alla loro conveniente rappresentazione. Venerando pure si mostra all' aspetto il santo Giuseppe, ed assorto in dolci meditazioni; tutto verità e vita il divino Infante; varia e poetica la scena; e tanti pregi sono stati bene intesi e bene espressi dagli egregi artisti, che hanno riprodotto col disegno, e coll' incisione questa pittura. *C. F. B.*



S. ANNA LA VERGINE
E IL DIVIN FIGLIO

QUADRO IN TAVOLA

DI MASACCIO DA S. GIOVANNI

Alto Braccia 2. Soldi 18. — Largo Braccia 1. Soldi 14.



E' sembra che la tavola che imprendiamo a illustrare venga indicata da Giorgio Vasari nella Vita di Masaccio là dove dice: — è di sua mano una tavola fatta a tempera nella quale è una nostra Donna in grembo a S. Anna col figliuolo in collo, la quale tavola è oggi in S. Ambrogio ecc. — Questa tavola, come lo stesso Biografo ci avverte, appartiene alla prima maniera di fare del Masaccio, ed invero il solenne Maestro recatosi in processo di tempo a Roma per virtù di studii intensissimi e di considerazioni indefesse, per cui apparendo al volgo come trasognato ebbe nome di Masaccio, condusse il suo stile a tanta altezza che poco più ci volle per attingere la suprema eccellenza. In questo dipinto non ridotto a perfezione devonsi notare due cose che paiono ereditate dal paganesimo, dalle quali appena seppero affrancare l'arte gl'ingegni posteriori al Masaccio e di gran lunga più potenti di lui. Consiste la prima nelle tre figure una sopra l'altra aggruppate nel modo stesso che i gentili costumavano fare nelle statue di Ermete o Erme poste sopra i crocicchi delle vie: la seconda negli angioletti quasi che nani in proporzione delle figure principali. Quando gli uomini non seppero concepire spiritualmente sublime la Divinità, la ritrassero materialmente grande; ed in questo noi vediamo i Greci antichi, comunque trovatori arguti di ogni più esquisita maniera di bello, andare errati come gli operatori dei musaici bizantini. Ritrassero i primi Giove di assai maggiore statura che gli altri Dei consenti,

ed i secondi effigiarono Cristo su per le volte dei tempii immane per grandezza di forme in proporzione alle figure che gli posero al fianco; e così pure nella poesia Omero ti presenta Nettuno che dipartendosi da Samo in quattro passi giunge ad Ega, il che fa poco meno di un grado per passo come si prende cura d'informarci il Pope; e in altra parte Minerva che si pone sul capo la celata capace a cuoprire i fanti di cento città. E per tacere degli altri moderni, il Tasso, imitatore non sempre felice degli antichi poeti, descrive l'Angiolo Custode che per tutelare Raimondo prende dall'armeria del cielo lo scudo

„ . . . . *di lucidissimo diamante*,
„ *Grande che può cuoprir genti e paesi*
„ *Quanti ve n' ha fra il Caucaso e l' Atlante.*

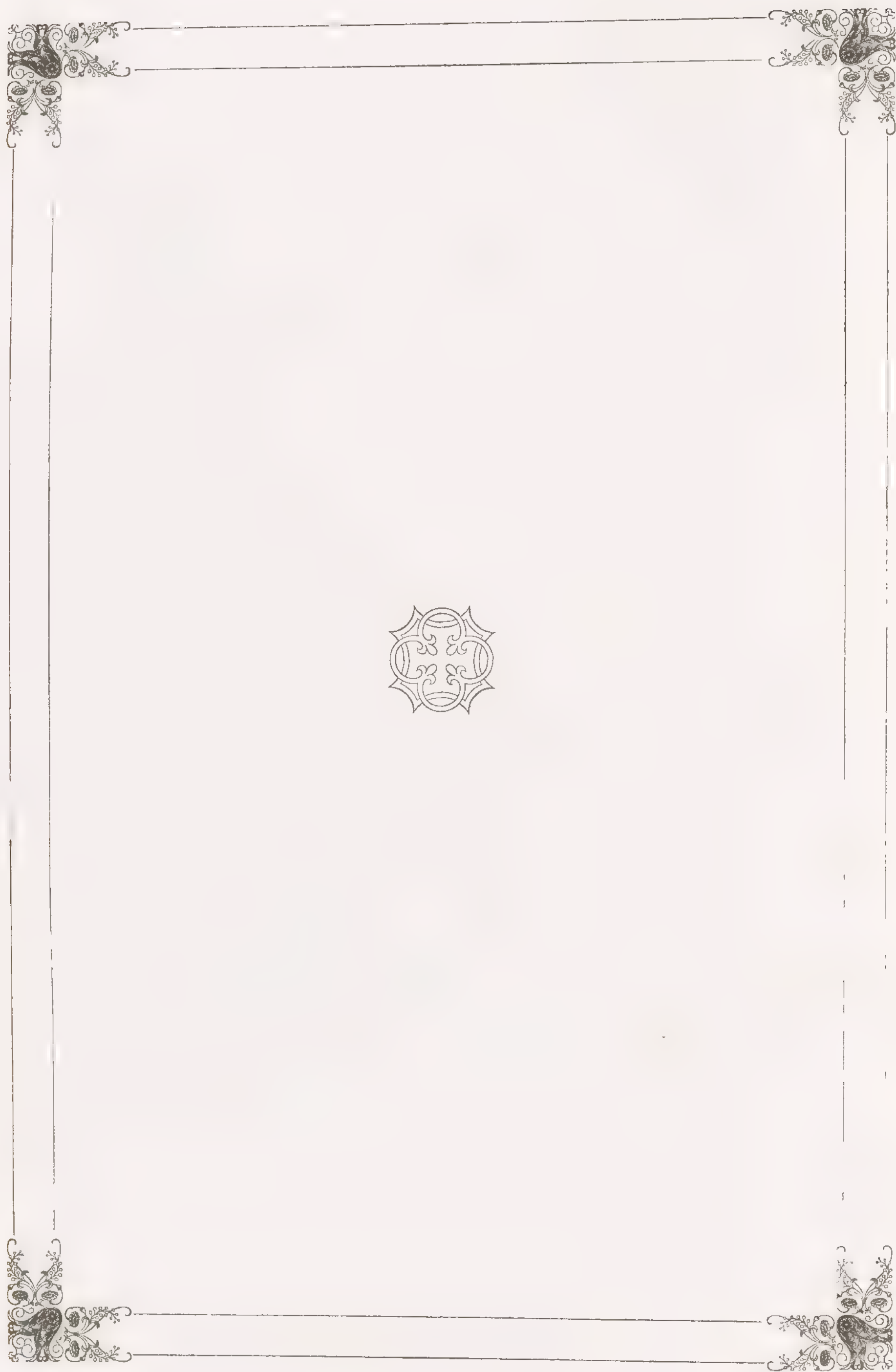
Lo strabocchevole non fa sublime, e sia con pace di Longino o piuttosto di Dionisio di Alicarnasso, il quale nel suo trattatello Del Sublime leva a cielo i passi di Omerò poco innanzi citati. Veramente tra cosiffatte immagini e le seguenti manzoniane troppo gran tratto corre:

„ *O Figlio, o Tu cui genera*
„ *L' Eterno eterno teco*,
„ *Qual ti può dir dei secoli:*
„ *Tu cominciasti meco?*
„ *Tu sei: del vasto empiro*
„ *Non ti comprende il giro:*
„ *La tua parola il fè.*

Masaccio pertanto sia negli affetti dei volti, sia nei parchi ed acconci panneggiamenti, negli scorti, dei quali se non fu inventore si acquistò meritamente fama di averli intesi meglio dei suoi predecessori, nella prospettiva, ed in altri pregi infiniti si mostrò felice e peregrino intelletto. Ma se per tutto quello che appartiene allo stile poco andò lungi dalla perfezione, per ciò poi che riguarda la immaginativa io non vedo di quanto avanzasse l'arte, o almeno io non vedo che da Giotto a Masaccio progredisse in proporzione dello stupendo incominciamento che ebbe dal primo. E forse ne troviamo la ragione nei tempi, imperciocchè nulla avvenga senza causa convenevole, e se talora troppo ti rimane recondita e sfugge alle investigazioni umane, male si negherebbe che una causa sia. Gl'ingegni dei cittadini diventarono molli, intenti ai commerci, cupidi di guadagni, e sopra tutto alieni miseramente dalle armi. I cittadini non più combattono ma pagano le battaglie; la politica diventa cavillosa e vile come la procedura dei giudizii nelle mani di miserabili

legulej; le ambizioni e i tumulti del governo retaggio di pochi astuti. Studii vi furono ma non gagliardi, e virili: bene scopersero le opere famose dei greci e dei romani scrittori, le commentarono, le schiarirono, a migliore lezione le ridussero; lettere, e favelle antiche appresero, ma la favella e la letteratura nostra ne patirono danno. — Giotto e Dante non ebbero per lungo tratto di tempo eredi degni di loro. Se al seme ottimo corrispondeva il frutto, Raffaello, Michelangiolo e Leonardo avrebbero dovuto essere i successori immediati di codesti altissimi intelletti. A vero dire pel nostro paese troppo non so se meritamente, ma certo troppo lungamente infelice, non corsero lieti neanche i giorni di Michelangiolo e di Lionardo, ma furono grandi e pieni di magnifici avvenimenti. — Stati ridotti in vaste monarchie, battaglie sanguinose ove si contendeva il dominio del mondo, l'antico equilibrio politico distrutto, ed un'altro a quello contrario sostituito; la riforma e le sue guerre, nuove armi adoperate, nuovi mari tentati, popoli sconosciuti e innumerabili con poca mano di gente audacissima disfatti, e le altre maraviglie insomma del secolo decimosesto dovettero ingenerare nelle menti degli uomini una inquietudine, un senso di grandezza stupenda per cui le immaginazioni si esaltarono, e confidando ognuno nelle proprie ali tentò nuovi spazj e li percorse fortunato. Anche ai dì nostri le arti immiseriscono perchè miseri i tempi. Non più Pontefici che ordinino i dipinti delle logge del Vaticano o della Cappella Sistina, non più Principi e Baroni che vogliano le proprie dimore insigni per le opere degl'incliti maestri . . . . e chi porrebbe amore adesso alle case paterne se fra meno che volge un quarto di secolo diventeranno dominio di un Schylok, o di un Cosacco! O dove sono adesso i grandi Capitani, i famosi nel consiglio e nella sapienza per conservarli effigiati in marmo alla venerazione dei posteri? — Però mi dicono che non si deve disperare del futuro, ed io non dispero, e nel presagio di tempi migliori conforto a imparare dagli antichi maestri i modi dell'arte per esercitarla poi sopra concetti magnanimi: così i popoli prudenti negli ozii della pace apparecchiano i mezzi per riuscire vincitori nei giorni della guerra.

Francesco D. Guerrazzi





S. GIROLAMO

QUADRO IN TAVOLA

DI ANDREA DEL CASTAGNO

Alto braccia 2. soldi 9. — Largo braccia 2. soldi 8.



Verso la metà del secolo XV vivevano in Firenze due pittori d'indole così diversa ed opposta, che ogni qual volta mi vien fatto di ripensare ad essi, mi ricorre alla mente quel bizzarro verso

Caron dimonio e l' angel Gabbriello.

Sono dessi Andrea del Castagno, autore della presente tavola, e il Beato Gio. Angelico di cui si è già dato contezza in questa opera. Il primo, nome infame nella storia perchè vilissimo traditore ed omicida, impresse nelle sue pitture, avvegnachè di sacro argomento, alcun vestigio della sua perversa natura, onde i volti de' Santi quantunque atteggiati a contemplazione, a pentimento, a preghiera non sono mai, o assai di rado, scevri affatto di qualche lineamento triviale o feroce. Il secondo al contrario, angelico più di costumi che di nome mentre che è inarrivabile nell' esprimere gli affetti inspirati dalla pietà, non apparisce in ugual grado valente nel rappresentare il furore, la malvagità ed altrettali passioni: il perchè sotto il suo pennello i manigoldi non sembrano tanto crudeli come sotto l' altrui, e Giuda stesso ha meno perfidia.

Andrea del Castagno fu tra' primi in Firenze a conoscere l' arte di dipingere a olio, la quale era in quel tempo un segreto. L' aveva quà portata Domenico Veneziano: e il misleale Andrea, avido d' impararla, simulò per esso la più tenera amicizia, e così pervenne all' intento: poscia volendo esser solo a possederla, proditoriamente l' uccise. Delitto atroce, che rimase impunito, perchè niun sospetto cadde sopra il vero assassino, il quale tuttora sarebbe rimasto ignoto s' egli stesso non si fosse palesato morendo.

Forse io m' inganno, ma il S. Girolamo eziandio, che ora abbiamo sott' occhio, parmi confermare quanto ho già asserito intorno alle fisonomie de' sacri personaggi da costui dipinti; imperocchè ha nella testa qualche cosa di truce, che non conviensi a vecchio anacoreta, attrito dalle penitenze, e in tutto il rimanente atteggiato come se avesse il cuore traboccante di compunzione ed amor di Dio. Nondimeno lasciando stare questo difetto caratteristico dell' autore, ha la figura, e per la composizione e pel disegno, pregj non comuni che fan conoscere il valentuomo seguace dello stil di Masaccio, di cui il Castagno, avverte il Lanzi, imitò le positure, il piegar dei panni, il rilievo; ma non già il colorito e la grazia. Il subietto è immaginato poeticamente essendovi tra gli accessorj introdotti il Gufo e la Colomba a significare i tristi pensieri che travagliavano il Santo, e l' ajuto del Divino Spirito da lui invocato per discacciarli. Il teschio umano ricorda come egli avesse sempre presente al pensiero la morte e il giudizio finale; ed i libri esprimono le sue dotte lucubrazioni sulle divine scritture. Finalmente l' aver rappresentato quel massimo Dottore genuflesso avanti il Crocifisso, fra dirupi e spelonche in compagnia di leoni, è analogo a quanto egli scriveva di se medesimo ad Eustochio ove tra le altre cose diceva di essere *scorpionum tantum socius et ferarum.* Avvisa però il Molano (*) essere aggiunta dai pittori la pietra colla quale ei percuotesi il petto. Non così il cappello cardinalizio, perchè sebbene non sia da credere ch' egli fosse insignito di tal dignità, pure serve a dinotare gli ufficj da lui sostenuti presso il pontefice Damaso; i quali ufficj or son proprii dei Cardinali.

(*) *De Hist. SS. Imaginum et Picturarum etc.*

Giovanni Masselli.



S. BARBARA

QUADRO IN TAVOLA

DI COSIMO ROSSELLI

Alto braccia 3. soldi 11. — Largo braccia 3. soldi 10.

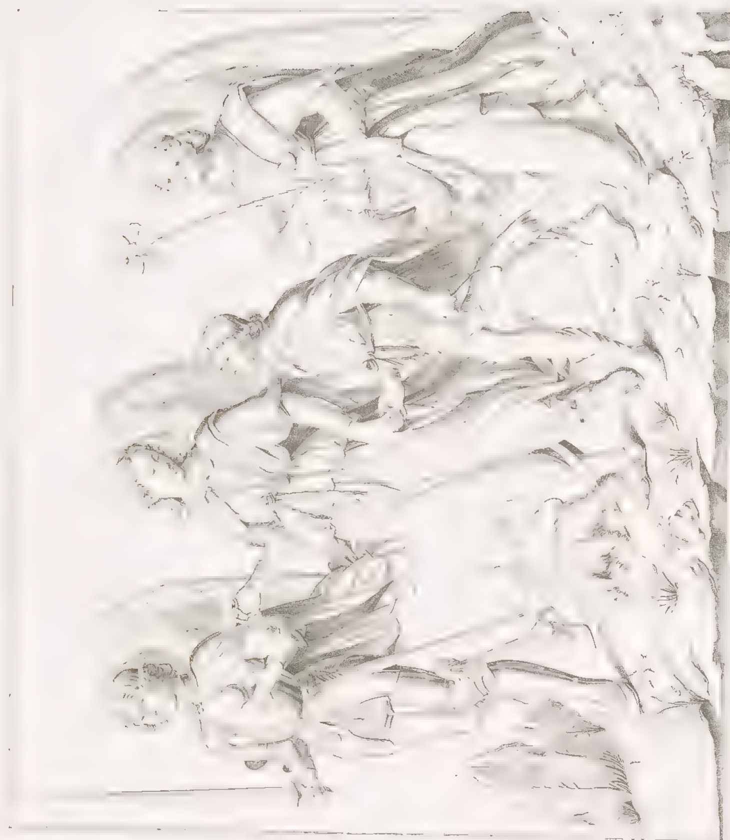
Un cotal giorno raccoltisi a sollazzevol brigata alquanti pittori, scultori e architetti fiorentini, Andrea Orgagna, che per l' ingegno e il magistero delle tre arti sorelle facilmente andava innanzi agli altri; volendo porgere materia a lieti e lunghi parlari, mosse quistione, qual fosse il maggior maestro da Giotto in fuori. E qui come suole avvenire nella disparità dei giudizj, chi dicea Cimabue, chi Stefano, chi Buffalmacco, e chi uno e chi un altro. In ultimo Taddeo Gaddi, uditi i pareri di tutti, proferì questa acerba ma vera sentenza: Per certo assai valenti dipintori sono stati, ma quest' arte è venuta e vien mancando tuttora (1). Or chi trasportatosi in Roma fra quella schiera di toscani pittori che il Pontefice Sisto IV invitava a colorire in Vaticano, cioè il Botticelli, il Ghirlandajo, il Rosselli, D. Bartolommeo di Arezzo, Luca di Cortona, avesse nuovamente agitata quella stessa quistione, che sopra cent' anni innanzi avea proposto l' Orgagna in Firenze, partendo in quella vece da Masaccio, non so se avrebbesi con ragione potuto ripetere quella severa sentenza che al Gaddi era piaciuto di proferire. E vaglia il vero, se per opera di costoro si erano aggiunte non poche parti alla pittura, e segnatamente lo studio maggiore del nudo e della prospettiva; parmi nondimeno che niuno non che vincere, giungesse mai a emular Masaccio, creatore piuttosto di uomini vivi che d' immagini. Essendochè la più parte di loro paghi di ricopiare la natura miseramente e con ogni difetto, non valsero a sollevarsi fino a quell' ideale ove trionfarono

(1) Franco Sacchetti Novella 136.

Lionardo e Raffaello. Che ciò sia veramente potrà meglio chiarirsi tosto veduti i dipinti di Andrea del Castagno, del Verrocchio e specialmente di Cosimo Rosselli, nei quali invano cerchi grazia e gentilezza di forme, una natura scelta, una facile imitazione del vero, ed un piegare dei panni che ricordi la cara semplicità dei giotteschi o l'arte nobilissima dell'Urbinate. E per ciò che è del Rosselli, bene avea egli posti ottimi principj al dipingere, e fatto concepire liete speranze, quando in Firenze coloriva in S. Ambrogio il miracolo del SS.° Sacramento; ma l'arte a lui più non sorrise; e quando si accinse al difficile sperimento in Vaticano col Signorelli e col Ghirlandajo, parve troppo minore di sè; e allora fu che disperato della gloria si rivolse al guadagno, cercando nei fornelli degli Alchimisti quella fortuna che il povero ingegno a lui dinegava. Quindi perduto il tempo e gli averi, disingannato delle arti dei ciurmadori, morissi poverissimo di oro e di fama.

L'occhio anche il meno educato al bello dell'Arte, tosto veduta la tavola che diamo incisa, troverà che il giudizio nostro, se fu severo, fu giusto eziandio. Perciocchè queste tre figure ci sembrano alquanto deboli nel disegno, ignobili nell'arieggiare dei volti, di grazia e di espressione sfornite. Pur loderemo la ragione del comporre, nella quale si ammira la sobrietà e la filosofia dei quattrocentisti; e la Santa proteggitrice delle militari fortificazioni, sotto il cui patrocinio alquanti buoni Alemanni si eran raccolti in Firenze, ha tale maestà di atto e di sembianza che ben compensa il difetto di gentilezza nelle forme. A render poi ragione di quel guerriero, che chiuso nelle armi è da lei calpestato, (per quanto a noi sembra disegnato in ottima prospettiva) si potrà facilmente svolgere il concetto dell'Artefice dicendo volesse significare il trionfo della virtù sulla forza brutale; pittura simbolica della quale assai si piacevano i greci ed i giotteschi. Nulla aggiungeremo intorno le due figure di S. Giovanni Battista e di S. Mattia Apostolo, ma in quella vece ripeteremo il consiglio dato da Virgilio a Dante *guarda e passa.*

Del P. Vincenzo Marchese
de' Predicatori.



I TRE
ARCANGELI

QUADRO IN TAVOLA

DI ANTONIO DEL POLLAIOLO

Alto braccia 2. soldi 6. — Largo braccia 2. soldi 13.

In questa Tavola, ove la pietà religiosa del committente volle forse riuniti i tre Arcangeli Michele, Raffaello e Gabbriello, l' ingegno d' Antonio del Pollaiolo seppe trovare il modo di rappresentarli senza che paiano (come spesso accade in quadri di simil genere) figure accomodate simmetricamente a guisa di statue separate. Con un concetto veramente poetico, seppe imprimere un carattere alla composizione, poichè in essa mi sembra aver data un' idea del passaggio del giusto per la valle del pianto. E infatti per un terreno sassoso ed aspro, ove se spunta un filo d' erba o qualche fiore non serve che a celare sozzi animali impuri, tu vedi un giovine viandante nella persona di Tobiolo, il quale con sollecito passo s' avanza in mezzo all' Arcangelo Raffaello, e al celeste messaggiero che annunziò l' incarnazione del Redentore. Ma occulti e palesi nemici rendono periglioso il difficile sentiero, e minacciano insidie all' inesperto, le quali potrebbero rendere vani i consigli paterni del fido alato compagno, potrebbero fargli dispregiare quel giglio che recasi Gabbriello, fragrante emblema del candore de' costumi, da cui dipende la forza per resistere alle lusinghe delle passioni. Finchè la voluttà dorme, indarno i vizj fan guerra alla virtù. A far più sicuro pertanto il viaggio va innanzi al timido garzone quasi scorta il principe della celeste milizia a brando nudo e fiero in atto. Lo spirito infernale, indicato dal rettile velenoso che sbucando da uno squarciato

masso, appariva tra i fiori, vien fugato al balenare di quella spada terribile che già lo rovesciò dalle superne sedi ove superbo volea farsi uguale all'Altissimo. Purità di morale, docilità ai buoni consigli e alle divine inspirazioni, forza nei cimenti e ne' contrasti contro le ree voglie, ecco le sicure guide del mortale, che per l'irto cammino della vita tende alla felicità suprema.

Se peraltro, come a me parve, fu benissimo ideata questa composizione (ove forse i più non vorranno veder altro che Raffaello col suo Tobiolo, e gli altri due Arcangeli coi loro ben noti simboli); se in essa puoi ammirare molti e grandi pregj dell'aureo secolo dell'arte, come la semplicità, i bei partiti delle pieghe, la poesia del fondo, la naturalezza del gruppo centrale, la tenera affezione con cui l'Arcangelo tiene per mano il giovanetto che attento pende dalle sue parole, forse troverai forzata la movenza in Michele, alquanto leziosa in Gabbriello. Inoltre il torso del giovine viaggiatore mi pare un po' corto, e se togli quella di Raffaello, triviali son le fisonomie delle altre figure. In volto al celestial guerriero tu scorgi un imitatore dello stile del ferocemente invidioso e cupo Andrea del Castagno. Duri e taglienti appariscono i contorni, scarso l'effetto, deteriorato anche per l'ingiurie del tempo. Ma l'egregio Orafo che lavorò col Ghiberti alle porte e al dossale di S. Giovanni; che tra i primi studiò l'anatomia pittorica; che statuario applaudito in Roma, ove lasciò le ossa, fece i monumenti sepolcrali a Innocenzio ed a Sisto, anche in questa sua tavola (stata fino al **1810.** in S. Spirito) ha mostrato un ingegno il quale nel comporre esce dall'uso de' suoi tempi; e perciò sarà gradito l'annesso intaglio da cui non appariscono alcuni difetti d'esecuzione del quadro, e che mette in luce tutti i meriti distinti di un famoso nella storia dell'arti del genio.

P. Tanzini delle Scuole Pie.



LA DECOLLAZIONE

DE' SS. COSIMO E DAMIANO

QUADRO IN TAVOLA

DI FRANCESCO ARRIGHI

DETTO IL PESELLINO

Alto soldi 9. denari 2. — Largo soldi 13. denari 8.

Rarissime sono le pitture di questo discepolo di Fra Filippo Lippi, imperocchè varcato d'un anno il sesto lustro, morte il rapiva. Figlio di Giuliano, cognominato Pesello, anch' esso lodato pittore, lasciò bei saggi del suo artistico valore in varj quadretti di piccole figure: ma forse il suo capo lavoro fu questo, da cui è tolta la sacra rappresentanza che qui vedesi incisa. Dipingea Fra Filippo una Madonna per la Cappella del Noviziato in S. Croce; e, gran riprova della stima in cui era tenuto il Pesellino suo allievo, a questi fu data a dipingere la predella, che al dire del Vasari riuscì *maravigliosissima*, da farla parere del Maestro. Era essa scompartita in cinque storiette: e tre (una delle quali è questa di cui fo parola,) ornano la Galleria dell' Accademia delle Belle Arti; due portate al Museo di Parigi nel **1815** non tornarono con gli altri tesori artistici, che a noi rapiti dalla prepotente mano della vittoria furon dalla pace riposti nell' antica loro sede.

Semplicissima è la composizione di questo quadretto: e invano cercheresti la ricchezza di fantasia spiegata ne' secoli posteriori dagli Artisti che espressero un qualche martirio. La critica qui anzi troverebbe cosa biasimevole che i due Santi Fratelli, dopo un diuturno carcere, dopo essere stati in varie guise

martoriati abbiano sempre in testa i loro berretti; e gli ampli manti e le ricche toghe (alla fiorentina e non all' araba) gli rivestano ancora. Troverebbe inoltre essere strana l' idea di rappresentare il prefetto Lisia con una corona barbarica in capo e un globo in mano, emblemi al certo non usati a' tempi di Diocleziano presso i Romani. Ma che perciò? Qualunque mediocre artista potrebbe evitare tali errori, ed anche ideare movenza e gruppi da colpire a prima vista e sorprendere gli spettatori: ma per certi pregi di un' arte sopraffina, molto è da apprendere in queste espressive figurine, le quali più si studiano e si contemplano, più ammirabili appariscono. La truce freddezza del capitano delle guardie, che sta a destra del tiranno, e che avendo già dato il segnale dell' esecuzione al carnefice, segue col guardo il brando levato in alto per piombare sulla china cervice del Santo; la spietata fierezza di Lisia, mostro esecrabile di crudeltà, il quale sembra volgersi con brusco cipiglio a colui che gli sta a lato, quasi per rimproverarlo della compassione o piuttosto del ribrezzo che mostra pel supplizio de' due invitti eroi, medici famosi ed illustri, sono espresse con filosofia superiore ad ogni elogio. Poichè senza che vi sia neppure l' ombra dell' esagerazione, o caricati lineamenti, sol che tu fisi quelle faccie ti fanno rabbrividire. Potrebbero osservare coloro che si piacciono di soverchia pompa d' orridi ceffi, credendo così di scuoter maggiormente gli spettatori, che Pesellino ha posto il carnefice in modo da occultarne il laido sembiante. Il brutto fisico e morale conviene sia indovinato piuttosto che messo in mostra a rischio che disgusti troppo o che divenendo troppo famigliare non faccia più orrore. All' opposto l' umile rassegnazione, la calma solenne che nasce da superne speranze è sì bene espressa ne' due Santi che ti solleva l' anima a pensieri del cielo. È degno di considerazione che i grandi ingegni i quali sanno bene imitare il vero s' incontrano. Il manigoldo è tanto simile a quello celebratissimo di Domenichino nel martirio di S. Andrea, che si crederebbe quest' ultimo quasi una copia dell' altro. Se avvi qualche lieve menda nel disegno delle nude braccia e nella sinistra gamba di questa magistrale figura, e nella destra del capitano della guardia, i panneggiamenti sono di uno stile sì purgato, sì grandiosi e ben intesi da non potersi desiderare di più, e la figura di Lisia è degna di qualunque sommo. A tutto ciò aggiungi la soavità e leggerezza del colorito, il fondo caratteristico, nel quale colle aride rupi volle dare un' idea dell' Arabia, e converrai esser questa tavoletta un saggio prezioso dell' arte cristiana.

P. Tanzini delle Scuole Pie.



LA NASCITA DI GESÙ

QUADRO IN TAVOLA

DI FRANCESCO ARRIGHI DETTO IL PESELLINO

Alto soldi 9. denari 2. — Largo soldi 15. denari 9.

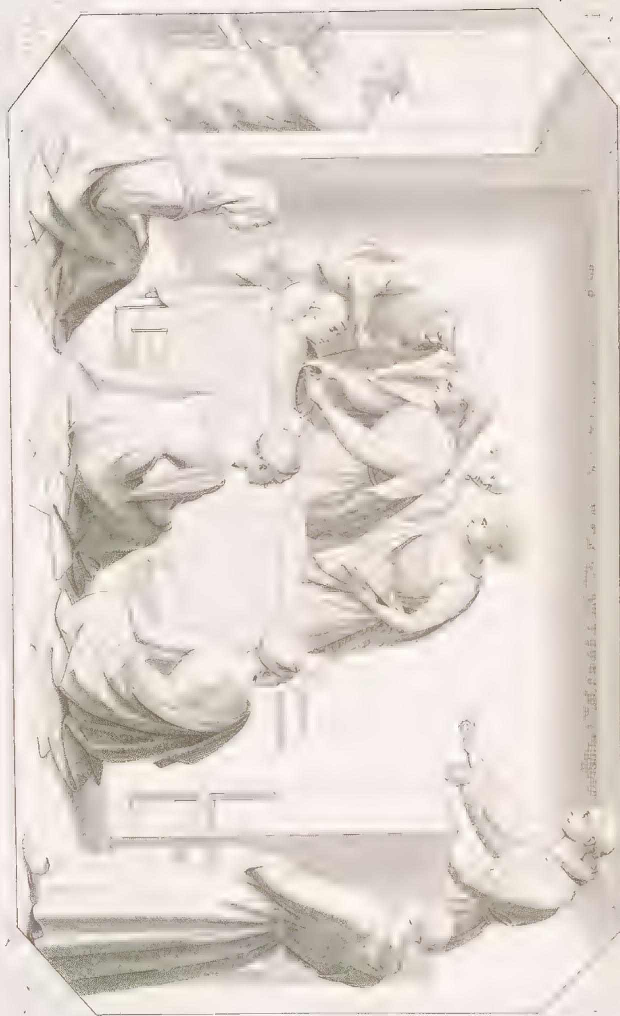


Chi si facesse a considerare questa storietta colla mente preoccupata da certe norme tenute in gran pregio e seguìte in tempi posteriori all' artefice, oh quanto troverebbe a dire e sulla mancanza di artificio nel situare i personaggi, e nella povertà della composizione che poteva essere arricchita dalla presenza dei pastori, e sulla poca convenienza di far posato in terra e nudo il fanciullino Gesù, rendendo così inutili i due animali e il presepio! e prenderebbe occasione di ragionare sulla necessità di aggruppare le figure, di contrapporre le linee e le masse; e finalmente l' udiresti parlare di piani, di scorti, di accidenti ec. ec. ma chi all' opposto, messi da canto codesti precetti, perchè non applicabili al caso nostro, cercasse invece d' indagare la intenzione del pittore nel trattare in siffatta guisa il presente subbietto; credo troverebbe altrettante buone ragioni per lodare quelle cose stesse che ad altri fossero sembrate meritevoli di censura. Io non presumo di essere buono interpetre della mente dell' autore, ciò nondimeno parmi assai chiaro avere egli tolto a rappresentare il primo momento dopo la nascita del Divino Verbo; e credo che il noto versetto *Ipsum quem genuit adoravit*, cantato dalla Chiesa in lode della gran Vergine, gliene abbia somministrato l' idea. Ed in vero è assai naturale che Maria, la quale sapeva che il frutto delle sue viscere era il figlio dell' Altissimo, restasse tutta compresa dell' ineffabile mistero, ed il primo suo atto fosse un atto di adorazione: ed è pur naturale che gli stessi pensieri ed affetti si risvegliassero nel suo casto sposo; e così dopo avere ambedue reso omaggio alla *Divinità*

del Bambino, dessero opera a quanto da loro esigeva la *umanità* del medesimo. Secondo questo concetto adunque è ben ragionevole ch' Egli non sia per anche involto nelle fasce, nè deposto nel presepio, nè visitato dai pastori; e la contemplazione di Giuseppe, e la devozione ed umiltà della Vergine Madre, espresse a maraviglia nei loro volti e negli atteggiamenti, acquistano un maggior grado di sublimità.

Se il lettore di me più intelligente, andrà persuaso della proposta spiegazione, son certo che riconoscerà in questo dipinto un merito grande, e tale da giustificare la espressione del Vasari, che chiamò maravigliosissima la predella colorita dal Pesellino, della quale appunto la nominata storietta faceva parte.

Giovanni Masselli



UN MIRACOLO

DI S. ANTONIO

QUADRO IN TAVOLA

DI FRANCESCO ARRIGHI DETTO IL PESELLINO

Alto soldi 9. denari 8. — Largo soldi 16.



ELLA illustrazione di altra storietta del Pesellino rappresentante il martirio dei Santi Cosimo e Damiano, che come questa faceva parte della tanto encomiata predella dal medesimo fatta per la cappella del Noviziato di S. Croce, è detto quanto basta intorno alle qualità di codesto gentil pittore, ed ai meriti di quel dipinto, i quali per esser comuni al presente, mi asterrò dal rilevarli di nuovo, onde non resti annoiato il lettore da superflue ripetizioni. Ma perchè nella medesima illustrazione è ricordato che la predella del Pesellino era sottoposta a una tavola del suo maestro Fra Filippo Lippi commessagli per detta Cappella da Cosimo. PP. soggiungerò adesso, per compiere la notizia di così raro e prezioso monumento, che le cinque storiette ivi rappresentate alludevano ai Santi espressi nella tavola superiore, la quale parimente conservasi adesso nella Pinacoteca dell' Accademia. Nel mezzo di essa vedesi assisa in trono Nostra Signora col bambino Gesù sulle ginocchia: alla sua destra seggono S. Cosimo e S. Francesco d' Assisi, e alla sinistra S. Damiano e S. Antonio da Padova. I Santi Cosimo e Damiano, forse perchè medici di professione, erano stati scelti a protettori dalla Famiglia che de' Medici si appellava, e perciò si trovano talora introdotti nelle tavole ordinate dal vecchio Cosimo. Gli altri due Santi, Francesco ed Antonio, vi furono aggiunti per esser i più illustri dell' ordine Serafico, del quale fan parte i Minori Conventuali di S. Croce. Il Pesellino adunque, sotto

la figura di S. Francesco rappresentò lo stesso patriarca in atto di ricevere le stimate fra i dirupi dell' Alvernia, e nella storietta appresso, i due fratelli Cosimo e Damiano intenti a soccorrere un infermo e ad apprestargli i rimedj. Queste due pitture sono adesso nel Museo di Parigi. Nel mezzo figurò la Madonna che adora il Divin Figlio; poi il martirio dei due nominati fratelli; ed in ultimo, sotto la figura di S. Antonio, il miracolo da lui operato nel 1228 in Firenze, nell' antica chiesa di S. Croce, ove predicando egli all' esequie d' un ricco signore, per sordida avarizia e per usure famoso, ricordò le parole di G. C. *Ubi . . . est thesaurus tuus, ibi est et cor tuum* (1), e soggiunse: andate alla cassa ove costui teneva le sue ricchezze ed ivi troverete anche il suo cuore: e così avvenne; onde il popolo tornato in chiesa fece aprire il petto del cadavere, e riconobbesi esser mancante di cotal viscere.

Francesco Pesellino, il cui vero cognome era Arrighi, nacque nel 1426 e morì nel 1457.

Giovanni Masselli.

1) S. Matt. Cap. VI. v. 21.



IL BATTESIMO
DI GESÙ CRISTO

QUADRO IN TAVOLA

DI ANDREA DEL VERROCCHIO

Alto braccia 3. soldi 1. — Largo braccia 2. soldi 11.

Pochi dipinti sussistono i quali per la storia dell' arte abbiano maggiore importanza del presente, poichè in esso vedesi l' ultimo lavoro pittorico d' un valentuomo, e il primo saggio d' un altro il quale poscia empiè il mondo della sua fama. Questi è il gran Leonardo da Vinci; quegli è Andrea del Verrocchio, che preso da magnanimo dispetto abbandonò i pennelli per darsi intieramente alla Scultura in che valeva più assai. Udiamone dal Vasari il racconto: " Dipinse il Verrocchio una tavola „ in S. Salvi, a' Frati di Vallombrosa, nella quale è quando S. Giovanni „ battezza Cristo; e in quest' opera aiutandogli Leonardo da Vinci, allora „ giovanetto e suo discepolo, vi colorì un Angelo il quale era molto meglio „ che l' altre cose. Il che fu cagione, che Andrea si risolvette a non voler „ toccare più pennelli, poichè Leonardo così giovanetto in quell' arte si era „ portato meglio di lui. „ Ed in vero non fa mestieri di gran perizia per distinguere il lavoro del maestro da quello dell' egregio discepolo. Scorgesi nel primo, non vi ha dubbio, intelligenza di disegno, cognizione di anatomia, sicurezza di mano; ciò nondimeno ti disgusta il non vago e monotono colorito, e una certa durezza che apparisce in tutte le parti; per tacere della mancanza d' effetto generale, e d' armonìa ne' toni delle tinte, poichè essendo alcune di queste svanite per cagione della lima del tempo, non puossi giudicare fin dove in ciò sia da biasimare l' autore. Nell' altro all' opposto t' innamora e la condotta

diligente, e la delicatezza della carnagione, e la grazia del tocco: là riconosci ed apprezzi il molto sapere e la pratica dell' artefice; quà ne ammiri il sentimento e un certo gusto che non si può insegnare nè definire. Chiunque abbia udito cantare alcun dotto nell' arte musicale, ma dotato di aspra ed ingrata voce, e poi ascolti quella soave e chiara di giovinetta meno esperta negli artifici del canto, ma che colla grazia naturale faccia sì che ogni nota scenda al cuore ed empia l' anima di dolcezza; potrà avere un idea dell' impressione che produce la figura del garzoncello Leonardo in chi la contempla dopo avere osservato quelle del Maestro Verrocchio.

Questa preziosa tavola, poscia che i Monaci di S. Salvi dovettero nel **1529** abbandonare la loro dimora per cagione dell' assedio di Firenze, venne trasportata altrove; e per quasi trecento anni s' ignorò dove fosse. Difatto trovasi da parecchi Scrittori nominato il quadro dipinto dal Verrocchio in S. Salvi; ma da niuno di essi fu detto d' averlo veduto, nè che sussistesse sempre in quel luogo. Solamente nel **1812** quando il Governo Francese, ordinata la generale soppressione de' Monasteri e Conventi della Toscana, volle che le pitture di pregio fossero nei pubblici stabilimenti di Belle Arti depositate, fu esso ritrovato tra quelle provenienti dal Monastero di S. Verdiana, le cui Religiose appartenevano all' Ordine stesso de Monaci di S. Salvi, ed erano state in antico sotto la loro dependenza. È facile adunque il comprendere che allorquando i predetti Monaci dovettero sloggiare da quel suburbano Monastero, consegnarono alle Religiose di S. Verdiana il quadro del Verrocchio; e che in appresso, siccome non tornaron più all' antica sede, ed ebbero in conseguenza a provvedere, in quei malaugurati tempi, a cose per loro assai più importanti d' un quadro, così non ebbero fretta di ritorglierlo alle fedeli depositarie, presso le quali rimase col volger degli anni dimenticato.

Giovanni Masselli.



INCORONAZIONE

DELLA VERGINE

QUADRO IN TAVOLA

DI ALESSANDRO BOTTICELLI

Alto braccia 6. soldi 6. denari 8. — Largo braccia 4. soldi 3. denari 4.

Non si vogliono cercar qui le cagioni, per le quali l' arte del pingere, e dello scolpire sia caduta da quella cima di perfezione, che da Giotto, dall' Angelico, da Masaccio e da più altri apparecchiata, fu solo raggiunta da que' due divini ingegni del Bonarroto e del Sanzio. Ma è bene da dire, che quantunque non si trovi vera per rispetto alle nazioni quella sentenza di Machiavelli, che a volerle, cioè, ritornare in fiore, se scadute, è mestieri di ricondurle a' principj, onde mossero (perchè non si aggira dentro un cerchio fatale la umanità, ma esplicandosi, e modificandosi procede sempre per la sua via a più perfetto stato); pure quella sentenza, dico, si trova essere verissima, quando si fa ragione delle arti belle, che dal giovare si dicono umane. E veramente giunta che sia la pittura a raffigurarti il tipo umano, bellissimo nella sua convenienza, e la natura inanimata; ed abbia posto in esso tipo quella idea, che dal subietto è voluta, e che l' artista trova solo nella sua mente, essa non ricerca più avanti per apparire perfetta: diviene la maraviglia dei secoli, e si porge in esempio a quanti vogliano venire in fama per lei, e a lei dimandare diletti onesti, e documenti, che facciano migliore e più consolata la vita. Tanto che si vuol dire, che il regno delle arti è ristretto da misurati confini, a

differenza di quello delle scienze, cui non bastarono ad esplorare le passate generazioni, e le venture ne avranno più presto il desiderio, che il potere. Per la qual cosa apparisce, che quando le arti hanno raggiunta la possibile perfezione, non resta che di mantenerle in quella. E se avvenga che, come proprio è delle cose umane le quali mai non si fermano, elle dal buono e dall' ottimo trascorrano al non buono ed al pessimo, non rimane che di studiar quella via, che le recò al perduto splendore. E questo già da tempo predicarono, e gridano tuttavia que' molti, i quali hanno a dispetto di vederci caduti anche della gloria di principi in ogni maniera di arte bella; ed a questo intendono que' pietosi, e prudentemente sapienti, che a farci vergognare della nostra presente miseria procacciano di gittarci innanzi agli occhi i non emulati, o più veramente i negletti esempi dei nostri antichi.

Ma qual è mai questa via, per la quale andando i nostri trecentisti e quattrocentisti partorirono a se ed alla patria eterna fama? Sono di quelli, che non potendo negare il decadimento delle arti, e massime della pittura, non ripugnano di rinnovare tra noi, in mezzo a questa Italia, le dottrine di Amerigo David, che nella stessa Francia furono non appena che nate, combattute e derise. E in vero, se nel copiar la natura fosse posta la suprema eccellenza dell' arte, che sarebbe allora il bello? E si credono poi costoro di essere valenti a copiar la natura? Altri all' incontro ti ritornano in pieno trecento, e dicono: solo nelle opere di quest' aureo secolo doversi, e potersi utilmente studiare; chi ne' greci pone cura ed ingegno, divenire ammanierato; chi nella natura, voler rifare quello, che già da coloro fu fatto con lode, che non perirà. E questa scuola ha pur avuti i suoi martiri, e degni di reverenza, e non è stata vuota di buon successo. Mi passo di coloro, che digiuni di ogni buon sapere mostrano di non piacersi che di abbagliante colorito, e di strane movenze, e così mantengono e peggiorano, se fosse possibile, la condizione dell' arte; perchè troppe parole al bisogno si dimanderebbero, e troppo gravi forse alla natura dell' animo mio. Finalmente non mancano di quelli che giustamente ammirati alla greca formosità, nello studio e nella imitazione di questa pongono ogni speranza di vedere tornata l' arte al suo antico splendore. Così tutti per isvariate vie tendono ad una meta; niuno l' ha per anche raggiunta. Sarebbe mai, che quelle vie menassero in contraria parte? Io non credo questo; anzi tengo che sia in tutte (sebbene in alcune più in altre meno) tale una virtù, che vuol essere adoperata alla felice restaurazione dell' arte. Ma perchè ciascuna è manchevole di per se, ciascuna ha mestiere del soccorso dell' altra. Laonde si studj pure attesamente

nella natura, ma non si creda stoltamente, che nel copiarla sia riposto il fine dell' arte, e la ragione di ogni bellezza. E si studj come un mezzo, non come fine; e si dimandi a lei vergine ed ingenua, non contraffatta, non manierata per istudio, o per insegnamento di accademia o di artista, quanto bisogni a significare la idea che la mente concepì, e la fantasia idoleggiò. Si studj pure nell'arte nostra, e si vegga come seppe informarsi del concetto cristiano, e spirarlo ora soave, consolante sempre, spesso sublime; concetto che invano cercheremmo nell'arte greca, dalla quale nondimeno è da apprendere quell'euritmia, che ne'suoi componimenti fu così perfetta da dovere essere ammirata e cerca sempre con amore infinito da quanti abbiano sperimentata solo una volta la maravigliosa potenza della bellezza. Ecco, se io non erro, la verace via, che può ricondurre l' arte a perfezione, anzi a quella suprema eccellenza raggiunta prima dal divino Alighieri, poi da Raffaele e da Michelangiolo, il più dantesco che si sapesse mai. E Dante fu veramente padre e maestro di quanti trattarono di poi degnamente le arti belle. Nella divina Commedia ispiravasi Giotto, e molti di quei moltissimi che appresero da lui; in lei si ispirava Sandro Botticelli che ne disegnò con maestrevole arte la prima cantica, e tutto il poema commentò. Perchè se dal Lippi apprese il magistero dell' arte, e molte di quelle virtù che fanno celebrato quel dipintore, da Dante trasse quel non so che di grande, e di profondo, che si ammira in molte delle opere sue, e ne forma il pregio il più singolare. Chi non direbbe veracemente dantesca la figura del S. Giovanni contemplante estatico la Vergine, che riceve in Cielo la corona destinatale come a regina dell' universo? Piega la regal donna atteggiata di sovrana umiltà dinanzi all' eterno Padre, che di tanto la privilegia. Come dal volto essa spira e da tutta la bella persona l' alta reverenza, che la creatura debbe al Creatore, così questi ha la impronta della grandezza e della profondità degli eterni consigli. Guarda miriade angelica, che fa cerchio all' eterno Padre ed alla Madre dell' eterno Figlio. Altri vagamente tra loro congiunti danzano nello innanzi festosi, innamorati; altri piovono a piene mani fiori di paradiso. Chi a questa veduta non ricorda con sommo diletto il Canto trentesimo del Purgatorio, è ben da dire che costui ha la mente inferma, o pure che non lesse Dante giammai. Vedi Agostino, vedi Domenico; l' uno scrivente le glorie di Maria, l' altro, come elevato in ispirito, contemplandole. Quivi è ben concetto di santità, quivi è decoro a nobile forma congiunto. Il quarto, che è uno de' S. Vescovi di Francia, e che fa segno di benedire, non mostra di participar dell' azione. Pare ivi dimandato da un divoto desiderio di coloro, che trattando le arti ed i mestieri, sapevano

rendere modestamente doviziosi ed onorati se stessi, e splendida, famosa e potente la patria. Si vorrebbe forse non lodato quest' uso, come contrastante alla unità dell' azione; ma se si consideri, che erano queste, e forse saranno sempre, necessità imposte all' arte, tanto dovremo lodare l' artista, quanto avrà più saputo nascondere la colpa non sua sotto il manto di quelle virtù che mai non sogliamo contemplare senza diletto grandissimo dell' animo. Altri dica se il nostro Botticelli non riuscì a tanto. Noi in questa, come nelle altre figure, ammireremo la squisita bontà del disegno, il largo, facile, aggraziato partito delle pieghe, e quella santità e decoro che si convengono ai grandi abitatori del Cielo. Virtù erano queste non rare a quei tempi; oggi sarebbero quasi che perdute, se alcuni pochi non indegni del nome italiano non si studiassero di ritirare l' arte all' antico, e se dell' antico non abbondassero tra noi i grandi esempj. Bene è da desiderare che quelli che abbiamo si mantengano e si custodiscano come rara e ricca eredità de' padri nostri, la quale c' invidiano gli stranj, e potendo coll' oro lietamente cambierebbero; e già trovano di poterlo troppo spesso a vituperio di noi.

Giulio Cesare Casali



LA MADONNA
COL DIVIN FIGLIO
E QUATTRO SANTI

QUADRO IN TAVOLA

DI LUCA SIGNORELLI DA CORTONA

Alto braccia 4. soldi 13. denari 4. — Largo braccia 3. soldi 2.

La seconda metà del XV secolo stabilì, se non erro l' epoca più gloriosa delle belli arti in Italia, ov' esse si riguardino spezialmente dal lato religioso. Non parlo delle precedenti, a cui la mal ferma pratica, e i pochi esempj lasciavano gran desiderio di quelle forme che tanto ajutano e fanno gentile il pensiero; ma chi dirà che le successive non invitassero gli artisti ad anteporre la forma al concetto, a voler piuttosto lode di studiosi ed eruditi maestri, che di civili educatori, e d' interpreti della popolare pietà?

Per certo in quella età che noi lodiamo, tutta intesa a secondare gli affetti, e prendere norma dal cuore nell' espressione delle idee religiose, fu gran ventura di pochi il precorrerla per altezza d' ingegno, tentando e vincendo le difficoltà dell' arte senza recar nocumento alle gentili ispirazioni del cuore. Imperocchè il linguaggio d' una gentile natura raramente ti appare spontaneo sulle opere de' maestri, se tu lo inceppi colle ricercate apparenze dell' arte; onde a pochissimi è dato il privilegio d' ottenere ne' posteri la doppia lode, di felici pittori d' una schietta natura, e di animosi dispregiatori delle più ardue difficoltà.

Tal privilegio ebbe Luca Signorelli da Cortona; ingegno maggiore del

suo secolo, ammirato da' contemporanei, ai quali dovea sembrar prodigioso ogni sforzo del genio per isvincolarsi da' comuni esempj, come a noi parrebbe stupendo chiunque celasse le industrie dell' arte, perchè la naturale espressione uscisse chiara e spontanea da' propri dipinti. Conobbe (e fu de' primi) come l' arte si debba usare perchè non guasti la forza e la purezza del pensiero; come eziandio, non abusata, possa guadagnare varietà alla composizione, vigore alla storia, diletto a' riguardanti. Parve ch' egli porgesse i primi indizi d' un secolo più libero, più meraviglioso qual fu quello di Giulio e di Leone all' Italia: Tentò nelle sue composizioni novità e robustezza d' atteggiamenti, varietà nelle forme, maestà nelle pieghe, e quel ch' è più raro, in tempi che s' improntavano d' ogni modestia e semplicità, sfidò la difficil' arte degli scorci, e la raggiunse con tanto senno, che le sue figure ottenevano invidiabil lode nel secolo appresso dal divino Michelangiolo.

Di questi pregi del Signorelli accennarono i suoi biografi; i quali a mio avviso furon parchi e concisi nello scriverne le lodi, quanto copiosi furono i coevi di lui nel promulgarne colle voci il valore. Ma rimangono le opere a sicuro giudizio de' presenti; ed io aggiungo una lode a' benemeriti Autori della presente Raccolta, in cui, ricca com' è delle gemme più belle della toscana pittura, non dovea mancare il nome di Luca Signorelli, al quale fortuna non diede ingiustamente in vita gli onori del comune suffragio, e le invidiate Commissioni d' un savio Pontefice.

Non già ch' io creda, potersi rilevar per intero da questa tavola il merito del Cortonese, ma se non m' inganno, v' han pur molti pregi che vogliono ripetersi da quel suo stile grandioso, ond' egli mostrò d' avvantaggiarsi sui suoi contemporanei. Ed essa ci valga a giustificazione del giudizio che rapidamente porgemmo dell' Autore, accennando spezialmente che la maniera di lui è maestosa, spontanea, e studiatissima, senza che la sustanza de' concetti, e la loro espressione riceva discapito dai mezzi dell' arte. I cultori delle belle arti, per non dire ogn' intelletto educato ad impressioni gentili, sapranno decidere se in mezzo a tante bellezze che sono in questa tavola dal lato della esecuzione, possa desiderarsi maggiore dignità ne' Santi Dottori che ne occupano la parte inferiore, se di maggior devozione e modestia potesse improntarsi la Vergine che siede nel mezzo, e finalmente se maggior grazia e candore resti a desiderare nella sembianza e negli atti de' due arcangeli, che ne fiancheggiano il trono. A noi è commesso di stringere in breve spazio ciò che vorrebbe esser materia di lungo discorso.

F. Alizeri.



LA VERGINE COL FIGLIO

E ALCUNI SANTI

QUADRO IN TAVOLA

DI DOMENICO GHIRLANDAIO

Alto braccia 2. soldi 17. denari 4. — Largo braccia 3. soldi 6.

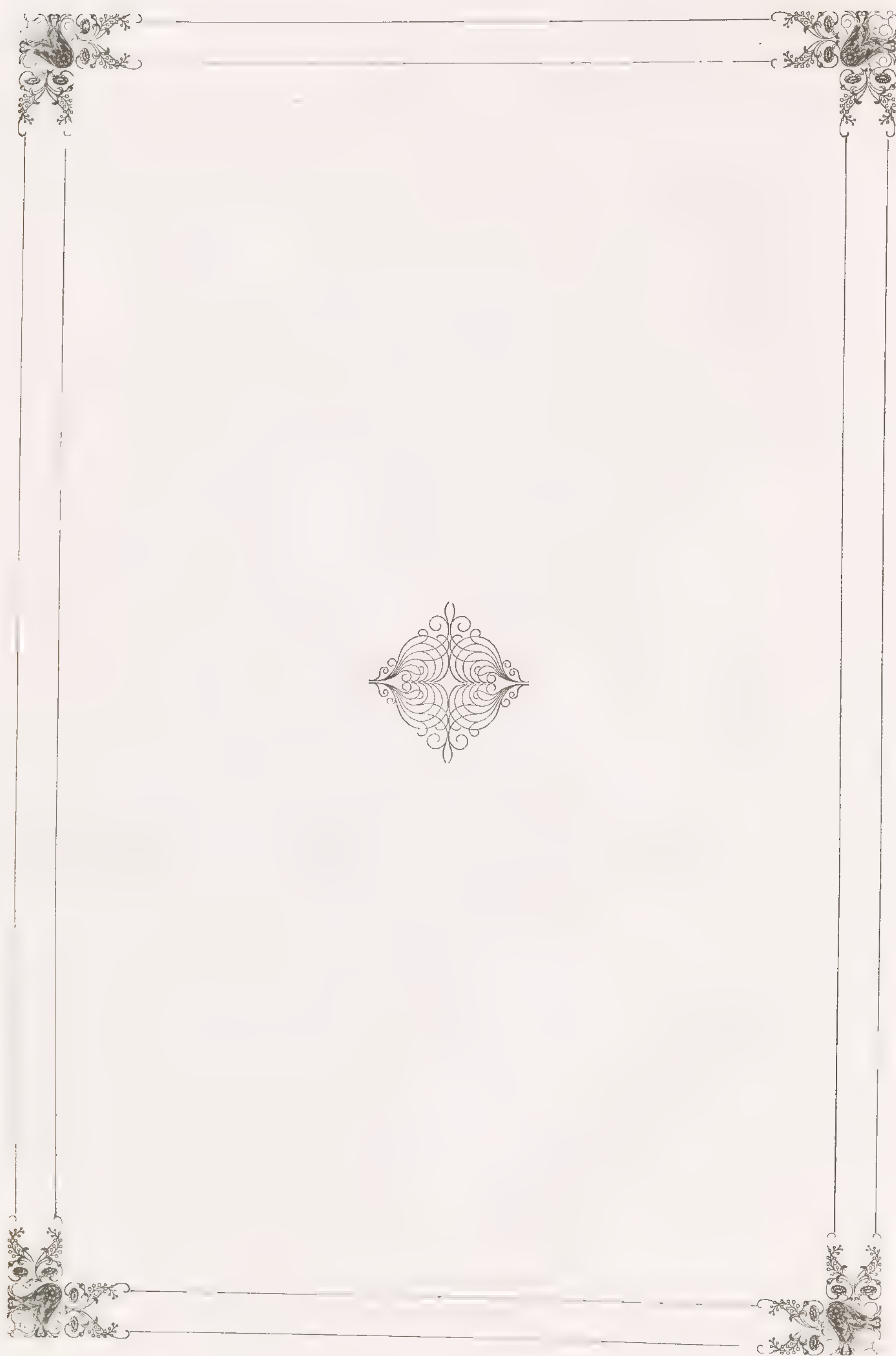
Le opere di arte voglionsi esaminare sotto due aspetti, psicologico il primo, il secondo propriamente artistico. Sopra una tavola, in una statua ci è dato leggere molto bene una pagina della storia dei tempi, o della vita dello artista. Spesso la natura gagliarda dello artista domina i tempi, e allora dipinga egli, o scolpisca rivela la propria individualità: più spesso i tempi dominano lo artista, e allora nelle sue produzioni manifesta la influenza delle cose circostanti esercitata sopra di lui. Domenico Ghirlandaio fu mite intelletto, di animo gentile, tutto pieno di amore per l' arte sua, e vivente, ci sia permessa l' espressione, di pittura, come l' usignolo di canto. Del denaro fu schivo, o studioso soltanto, quanto ai suoi bisogni bastasse, e questa sua larghezza dimostrò in parecchi incontri, siccome ricaviamo dal Vasari. Per darsi intero all' arte commise altrui la cura delle domestiche faccende: egli tutto alla Musa; la Musa tutto a lui. Il valentuomo purchè lavorasse godeva; umile o potente fosse quegli, che gli commetteva il dipinto, bene o male il pagasse, poco importava. Nessuno ei voleva si dipartisse scontento dalla bottega. Fossero pure FANTESCHE DA PANIERE quelle, che lo ricercavano. Bellissima modestia della quale desidereremmo oggi più frequenti gli esempi, e al ben dell' arte fuor di misura giovevole. Gli artisti esercitavano in botteghe e dalle aperte imposte accoglievano vivido il sole: vivido il guardo azzurro del cielo, che sapevano mescolare ai colori

e tramandarli a rendere palpitanti di vita le immortali opere loro. Non così adesso. Le arti stavano col popolo, e la mercede richiesta non superando le mediocri fortune venivano nudrite incessantemente da zelo di religione, da amore di famiglia e da vanto cittadino. Quando poi le arti diventarono lusso di superbe fortune, mancò l' alito che le animava, sterilirono i nobili scopi, scarseggiò l' alimento. Le grandi cose molto meglio si fanno coi soldi dei popoli, che col fiorino del potente. Ghirlandaio visse in epoche tranquille; non diciamo del tutto quiete, perocchè riposo vero non sia fiore che cresca in queste nostre sedi terrestri, ma la virtù dei Medici seppe congegnare una cosiffatta maniera di equilibrio agli stati italiani, per cui durò lungamente un sonno, che fu chiamato pace. Se sapienza fosse cotesta: se le italiane sorti se ne avvantaggiassero, o piuttosto con danno lacrimabile perpetuamente ne rimanessero offese qui non è tempo di scrivere: ci basti, che gli uomini vissero allora tranquilli; governati da senso profondo di religione, poco appresso furono possibili Savonarola profeta e Cristo re della repubblica fiorentina, beati con le affezioni carissime di famiglia, le donne non pure amavano, ma veneravano; mescolando alle credenze del cristianesimo le divine astrattezze del platonicismo, le donne reputavano di natura angelica perchè di loro la Madre del Salvatore, “ gloriosissima e miserissima Madre! „ perchè come belle ritraevano in sè parte maggiore di Dio configurato nella idea astratta di quanto è bello e buono nello infinito. Quindi essi riparavano nel domestico asilo quasi in un tempio: e quivi chiusi fruivano dolcezze intime di cui noi siamo diseredati in gran parte; sommo contento fu per quei mansueti registrare nel libro dei Ricordi l' epoche delle nozze e delle nascite, dolore sommo quelle delle morti, e ammaestramento di esperienza i vari casi di cui la vita nostra va composta quaggiù. Il quadro del Ghirlandaio dimostra psicologicamente tutte queste cose. La Madonna inclita della sua maternità col pargoletto Redentore in grembo in atto di benedire, come colui, che mosso da infinito amore sembra, che non sappia fare altro; dal lato destro il Battista e Santa Maria Maddalena: dal sinistro San Francesco e Santa Caterina delle ruote: genuflessi davanti i Santi Cosimo e Damiano. Vari e semplici i moti, quale più, quale meno si mostra dei personaggi commosso, ma tutti penetrati da beatissima fruizione di gioia domestica. È quadro di famiglia celeste, ma ispirato da scena di famiglia terrena. Per ciò, che riguarda la parte propriamente artistica vi scorgiamo una ingenua ed eletta imitazione del vero sia nell' aria delle teste, che nei panneggiamenti. Nel disegno apparisce un fare risoluto, che dimostra quanto valente maestro si fosse Domenico e padrone dell' arte

sua. Veramente tra la franchezza di lui e l' audacia di Michelangiolo, che pure fu suo discepolo corre troppo grande divario, ma forse non è punto meno maravigliosa la distanza, che passa tra il Ghirlandaio e i maestri più antichi, tranne pochissimi. I colori pacati, fanno dolce invito all' occhio di considerare più e più volte la tavola; diversi affatto da quelle tinte calde e intemperanti, che sorprendono a prima giunta e saziano poi.

Insomma egli è quadro ove i giovani studiosi devono apprendere gl' insegnamenti più utili dell' arte, e i maestri vecchi ritemprare lo stile allora quando i giusti indisciplinati del tempo cominciano a guastarglielo. Questo quadro proviene dal monastero di Sant' Ambrogio e non sembra, che sia rammentato dal Vasari.

D. Franc. Dom. Guerrazzi.





L' ADORAZIONE

DE' PASTORI

QUADRO IN TAVOLA

DI DOMENICO GHIRLANDAIO

Alto Braccia 2. Soldi 16. — Largo Braccia 2. Soldi 17. den. 8.

(1485)

Il vero e disinteressato artista che si fa dell' arte un apostolato solenne ha potenza di parlare alle masse, di scuoterle, infiammarle e commuoverle; appunto come scuote ed infiamma un inno di libero poeta inspirato, od una energica pagina della storia italiana. Altero di questa forza, non a tutti concessa, l' artista sprezza i pungoli segreti, le segrete ironie di chi coll' anima bassa e villana calcola e traffica l' anima altrui, mentre co' dipinti eterna l' obbrobrio dell' egoista, la maschera rea dell' ipocrita, l' infamia de' potenti tiranni; così del pari consacra le ire generose, i generosi dolori, le generose speranze. L' artista insomma può essere forte cittadino che promulga le glorie della sua terra, sacerdote incorrotto che bandisce il vero nè mai sveste la sua candida stola!

Il pittore italiano che aspira a gloria durevole, accende la sua mente o al vivo fuoco della religione di Cristo o a quello della storia della propria patria. Questi due campi, sempre vergini e sempre fiorenti, fornirono in ogni tempo sublimi elementi alle creazioni del genio — Gli artisti de' secoli XIV e XV trassero dalle sacre pagine le più soavi inspirazioni, le quali, espresse con mite semplicità

e sentimento profondo, toccarono quell' apice di gloria conteso a chi non comprende tutta la grandezza della natura dell' arte.

Il Ghirlandaio, che fu splendido e bollentissimo ingegno quant' altro mai, tutta abbracciò colla mente l' idea religiosa, e con ingenua schiettezza la incarnò ne' suoi freschi e nelle sue tavole. *L' Adorazione de' pastori,* intorno a cui stiamo scrivendo, basta di per sè a provare come Ghirlandaio sentisse il bello religioso e come valesse ad esprimerlo. I pastori atteggiati a riverenza offrono colla preghiera del core i loro doni, mentre lasciano trasparire l' intimo sentimento di meraviglia nel vedere l' aspettato Messia sopra un rozzo e duro giaciglio. La giovine Madre, sulla cui fronte è diffusa una luce tranquilla di calma e di raccoglimento celeste, è inginocchiata presso il Bambino; nè lo prega, nè lo vagheggia — lo adora, atto che in sè comprende preghiera ed amore; l' espressione del suo volto è dolce e serena, come quella di donna dinanzi ad un Dio, e di madre davanti ad un figlio; alta prova di mente elevata e di magistero profondo in chi sapeva idearla e ritrarla con tinte sì pure, e sì grandi. Gli intelligenti dell' arte ravvisano in questo quadro molti altri pregi, quali sarebbero, schiettezza nei contorni, robustezza di colorito, e non comune maestria nel presentare in modo chiaro l' insieme della composizione, alquanto complicata nel fondo.

Questa tavola, ricordata dal Rica e dal Cinelli, proviene dalla chiesa dei Monaci di S. Trinita.

David Chiossone.



IL
VERBO NEL PRESEPIO

QUADRO IN TAVOLA

DI LORENZO DI CREDI

Alto braccia 2. soldi 6 denari 8. — Largo braccia 2 soldi 9.



cco uno di que' pittori in cui si vede diligenza che per soverchio piega forse a gracilità. Perchè le Arti del Disegno mostrano aperte agli studiosi tre grandi strade d' eccellenza, a capo delle quali stanno *Leonardo*, termine di *finitezza; Raffaello* termine di *grazia; Michelangelo* termine di robustezza, o a meglio dire, d'alacrità, di pronunciazione di forme. Lorenzo di Credi (o Tancredi) sotto il Verrocchio diedesi interamente alla prima di queste tre strade illustrata dagli esempj del suo gran condiscepolo, Leonardo istesso. Ma qui dove il genio manca, supplisce il giudizio della composizione, e l'accuratezza delle ben guidate parti: qui dove non è bella natura, si è costretti a confessare che c'è buona ragione di concetto, e un tutto insieme che senza magia d' effetto contenta, e quasi piace. Dimandate il perchè di tutti quegli accessorj, e lo trovate agevolmente. Il tempio antico in ruina, fatto ricetto di bestiame, simboleggia l' abbandono dell' insensata idolatria. La movenza dell' *Angioletto* che trasvolando sopra Nazarette della mano sinistra indica la bassa terra, e della destra invita ad allegrezza, già significa da se, *che gloria è a Dio nel Cielo, e pace in terra.* Pace a chi? Vedete voi que' due *pastori* con pecorelle distese al colle? Pace ad essi, e a chiunque non ha il cuor prevenuto da sofismi della superba insipienza delle città, e delle sinagoghe. Pace agli uomini di buona fede. Il figliuolo di Dio nacque al mondo. Eccolo tutto ignudo, come la verità in persona: appoggiato ad un fastello di vuote spiche (forse allusivo all' esausta dottrina farisaica) rivolgesi alla *Vergine* che

lo generò ed or genuflessa lo adora a mani giunte. Egli porta la destra tenerella alla regione del cuore, mentre appressa la sinistra alla bocca, fonte della parola, quasi dica: *Io sono il Verbo in carne.* A questa dichiarazione sovranamente secondata dagli occhi dell' Infante divino, *Giuseppe*, il giusto, non cadente per molta età, ma assorto nella meditazione del mistero ineffabile, tra seduto e inginocchiato mal si regge al fido bastone. Nel mezzo una *coppia d' Angeli* prostrasi in atto, qual di riverente ammirazione, qual d' ossequio affettuoso, al Dio umanato che recò al mondo la Legge di grazia, perchè la parola sviluppata dalle scritte ambagi si riducesse ad essere l' espressione del cuore, la verità. Il *bue* colla corda avvolta alle corna in segno di cessazione dall' opera, e il *giumento* quasi dimentico del fieno che stringe fra' denti, pare che anelino di essere tosto a riscaldarlo col loro fiato.

Questo è pertanto un bel Lorenzo di Credi: bello nel suo genere studiato. Ma chi ardirebbe collocar Lorenzo tra sommi che dipinsero? chi altronde nol direbbe degno de' secondi onori? Ecco la scuola. Tutti non vi sono principi; ma molti possono acquistarvi distinzione di lode. Così lo studio vanta anch' esso il suo circolo dove l' artefice s' aggira con merito, quando non miri a dipartirsi dal modo *umano* aspirando all' eroismo artistico. Follia! che tutti indistintamente debbano avventurarsi alle sublimi prove del genio. Un usignuolo non tenterebbe il volo dell' aquila; nè l' aquila vorrebbe sperimentarsi alle note soavi dell' usignuolo. Ognuno alla parte che naturalmente gli conviene. Ma oggidì la pittura tiranneggiata da' mediocri (che non sentendo amore non possono infonderlo alle opere) guadagnò *ardire,* perdendo *verecondia.* Nè andò guari che, come la schiatta delle sfacciate, che " Gli arditi invita, e gli ardimenti aspetta ", fu trovata *insipida,* e scarseggiò d' originali commissioni: più apprezzandosi (a gran disinganno de' traviati) la letteruccia d' un antico codice condotta e adornata dalla paziente diligenza d' un copista volenteroso, che non molte moderne produzioni, dove la delicatezza è annullata dalla prevalenza dell' ardimento.

Noi affrettiamo coi voti la stagione in cui la mediocrità, rientrando ne' suoi limiti, faccia rifiorire i politi studj dell' esattezza: e si persuada di buon grado, che quanto le si concede di merito nella carriera delle arti, non può procedere se non dall' assidua *osservazione e imitazione* dell' Ingegno, che colla fiaccola del Bello ideale, misuratamente le voli innanzi, come già le colombe ad Enea:

Pascentes illae tantum prodire volando,
Quantum acie possent oculi servare sequentum. (Virg.)

Cav. Luigi Crisostomo Ferrucci.



L'ADORAZIONE

DEI PASTORI

QUADRO IN TAVOLA

DI LORENZO DI CREDI

Alto Braccia 3. Soldi 16. — Largo Br. 3. Sol. 7.

Il momento, che i Pastori adorano il Divino Infante nel presepio, è il soggetto di questa, fra le opere di Lorenzo Sciarpelloni detto di Credi, stimata bellissima.

L'abbiezione del luogo, ove s'umiliò a nascere l'Uomo-Dio, vedesi qui nobilitata dai sussidiarii effetti di varie naturali bellezze, bene trascelte, e con l'artificio disposte, onde si raggiunge un difficile intento dell'arte; vo' dire quello di sublimare la semplicità dell'argomento senza pregiudizio della storica verità. Il perchè questa sola tavola potrebbe dare lunga materia di piacevole ragionamento a tutti, che sentono il linguaggio delle arti figurative, non tanto per discorrere le particolari bellezze che la fanno meravigliosa, quanto per dimostrare che l'armonia della disposizione, l'impasto e la morbidezza di scelte tinte, e la espressione del sentimento, non solo ci porgono diletto, ma cospirano in gran maniera a infondere quella quiete, e quel raccoglimento di spirito, che il sacro tema desidera, e che il Pittore, uomo tutto pietà, nel suo idoleggiato concetto ebbe in mira.

In un terreno d'erbette e fiori bello e ridente sì che diresti natura vinta dall'arte, sotto un mezzo ruinato casolare giace supino il testè nato Divino Figlio, che la sinistra, come sogliono i pargoli, piega alla bocca, stendendo l'altra alla Madre. Questa inginocchiata in dolce atto lo adora con tale un sembiante, che di benigna letizia è diffuso, quale si conviene a tenerissima Genitrice, e fregiato di un lume di divinità, che ti rivela un' idea di bellezza, cosa tutta celeste. Ella è intorniata da quattro Angeli, che venerano nel Divino Mandato la compiuta redenzione; e tanta è la venustà delle pie attitudini, tanto l'affetto de' volti in quei beati Spiriti, che ti sembrano riflettere da sè i

raggi dell'eterno Sole. Compie il sinistro lato del quadro la figura di S. Giuseppe, che nel suo mantello, naturalmente panneggiato, sta in piedi lievemente al bastone appoggiandosi; e col viso in atto di reverente maraviglia espressivo a terra rivolto, è come immerso nella profonda contemplazione del Mistero. D'altra parte sono figurati gli accorsi Pastori, uno dei quali, posato il cofano delle sue offerte, si prostende ginocchioni, e lo adora; un altro è lieto di aver portato un capretto, un altro oppresso di stupore. E poichè l'ora è che sorge una bell'alba, qua si vede apparire Betleem che biancheggia, là il volante Messaggiero, il quale è portato più dal volere che dalle ali a manifestare il promesso Nascimento a quei poveri mandriani, che stanno a guardia del gregge pascolante sul colle.

Fra le tante perfezioni di che è cospicua questa dipintura, spicca, a parer mio, il quasi tondeggiante rilievo di alcune figure, ed in ispecie del Pargoletto; il trasparente velo di Maria; e con la maggiore finitezza di esecuzione, il pregio singolare di molto accorgimento nella scelta dei tipi. Per cotale filosofica e conveniente scelta, madre del *bello ideale*, tutta divina appare da un lato, umana tutta dall'altro la verginità dei pensieri, e delle commozioni di questa rappresentazione.

La dichiarazione del tema non consente il farsi inutile repetitore di tutto che riguarda Lorenzo di Credi. Solo mi sia lecito di qui ricordare, ciò che tornerà ad utile conforto dei valenti giovani che fioriscono a belle speranze nella pittorica educazione, che il nostro Lorenzo aggiunse ad esprimere quel movimento degli affetti, a quel fare delicatissimo, perchè egli pose amore e studio negli ottimi esemplari, che insegnano a' sagaci *osservatori* i principii normali di questa difficilissima professione. Egli presso un Orafo, sotto Bertoldo, davanti a Masaccio, dal Verrocchio, accanto al Vinci apprese l'arte.

Simile inoltre al Greco Protogene, se fu minore ad altri per fecondità d'invenzione, col mezzo di una *rara diligenza* raggiunse nella Scuola Toscana i Maestri più pregiati di disegno, di espressione, di colorito; qualità tutte nobilissime fra quelle che l'arte sollevano a scienza.

Vero, ed antico quanto Apelle, il precetto di non peccare per soverchia diligenza. Ma se una eccedente accuratezza, che talora *sente assai di scolaro* o pure *dà nel secco*, è difetto; nell'Adorazione dei Pastori del Credi è riuscita una virtù da proporsi ad esempio; almeno come quella che è l'opposto dell'insipiente sistema del *far di pratica*, nemico sempre alla vera lode che conseguita al far bene.

Avv. Felice Berti.



L' ASSUNZIONE DI MARIA

QUADRO IN TAVOLA

DI PIETRO PERUGINO

Alto Braccia 7. — Largo Braccia 4. Soldi 2

(1500)

Nel trattare soggetti sacri gli antichissimi maestri solevano disporre le composizioni e dare alle figure certe movenze, certe fisonomie, certe forme tradizionali e ormai rese venerabili, perchè gli spettatori, fino dagli anni primi, si erano abituati a considerarle come immagini devote o della Divinità o della Vergine Madre o dei santi; e quasi diresti che la sola differenza fra dipinto e dipinto, esprimente uno stesso soggetto, in quell' epoca stava nell' esecuzione più o meno squisita, in una cert' aria di volti più o meno devota a seconda de' progressi dell' arte o dell' ingegno e del modo di sentire dell' artista. Del resto non manca mai nella composizione quella simmetria che dà tosto idea di una calma superna, ed è quasi un reflesso dell' ordine; la grazia non è disgiunta dalla dignità, e generalmente l' impressione prodotta da tali rappresentanze è profonda, solenne, nulla ha che somigli il tumulto delle passioni. E quando il meccanismo dell' arte seppe dare effetto, rilievo, e colla magia del colore e del chiaroscuro giunse a far credere quasi che non più immagini di persone, ma persone vive e veri oggetti ti stasser dinanzi, pure coloro che saviamente non seppero indursi a materializzare troppo i dipinti destinati alle chiese, lasciarono nelle loro opere immortali quello che chiamasi tipo cristiano: talchè osservando una tavola

antichissima e una di simile soggetto più moderna, le paragoneresti a due ritratti dell'istesso individuo, ma uno fatto nell'età infantile, l'altro nella gioventù.

Così Pietro Vannucci pei pregi dell'esecuzione differisce notabilmente dai grandi che lo precedettero; ma conservò il carattere religioso ai dipinti sacri. Non trovi mai in essi quello che dicesi effetto teatrale: vuol commuoverti non sorprenderti pel momento, vuol sollevare il tuo pensiero a Dio, e vi giunge coll'espressione de' volti, bellissimi ma di una bellezza celeste; nè fa servir lo spirito alla materia, ma questa a quello; senza però trascurare i pregi estrinseci che dan risalto all'idea.

Osserva la tavola che dipinse per l'altar maggiore della Chiesa di Vallombrosa (1), e sebbene il colorito sia maraviglioso, egregio il disegno, grandiosi i panneggiati, ciò che più ti colpisce è quell'aura celeste che spira da ogni parte. Dovea rappresentare l'Assunzione di Maria e tutto il corteggio delle superne intelligenze e dei messaggieri dell'Eterno: e ben rappresentò le prime con vaghissime testine di putti cinte di ali, i secondi con ingenui garzoncelli volanti, che col suono di varj strumenti festeggiano il trionfo della loro Regina, la quale modesta e devota, tutta assorta nella contemplazione del Creatore s'innalza su nubi leggiere alla gloria.

In basso invece di collocare gli Apostoli, come esigerebbe il tema, il Perugino per servire ai committenti pose S. Bernardo degli Uberti cardinale, S. Gio. Gualberto, S. Benedetto, e l'Arcangelo S. Michele; i quali colla dignità delle movenze, e colla devota espressione, o colla beltà di Paradiso sparsa nei loro sembianti invitano a meditare le virtù ineffabili di Nostra Donna.

Il vario carattere delle teste di queste figure, tutte di una singolare bellezza, egregiamente adattato a ciascuna, mostra il genio potentissimo del Maestro di Raffaello; e il volto del S. Michele è sì venusto che veduto una volta non può dimenticarsi più mai, come la grazia, l'amabilità, la maestà che traluce dalle sembianze di Maria, de' Serafini, degli Angeli e di Dio-Padre son superiori ad ogni elogio.

(1) Levato dall'altar maggiore, per molti anni stette appeso alla facciata del Coro, finchè nel 1810 (soppresso il monastero dal governo francese) fu trasportato all'Accademia. Gli angeli che suonano strumenti musicali dal pittore furono ripetuti con piccole variazioni nella tavola pei monaci neri di Perugia, per la cattedrale del Borgo S. Sepolcro, e per la chiesa de' Servi di Firenze nella cappella dei da Rabatta. — In basso si legge il nome dell'Artista e l'anno in cui dipinse questo capo-lavoro.

P. Tanzini
delle Scuole Pie.



L'ORAZIONE NELL'ORTO

QUADRO IN TAVOLA

DI PIETRO PERUGINO

Alto braccia 2. soldi 16. denari 8. — Largo braccia 2. soldi 18. denari 8.



OGGETTO pietoso ed altissimo imprese a trattare in questo quadro quel Pietro Perugino che congiungendo alla bellezza delle forme l'espressione profonda degli affetti più santi e soavi, inalzò l'arte cristiana a inaspettato segno di perfezione; colui che diede Raffaello all' Italia.

Il Giusto che portò sulla terra la legge d' amore si è ritirato in luogo solitario ad aspettar l' ora in cui le tenebre vinceranno la luce. Nel silenzio notturno più vivamente si rappresentano al pensiero divino gli strazii, gli scherni, l'abbandono de' suoi cari, la perfidia di uno di essi. Vinto da questo pensiero cade a terra esclamando che troppo amaro è quel calice; pure se per altra via il cielo alla terra non può ricongiungersi, si offre pronto a sostenere l' eccesso dell' ingiustizia e dell' ira. Dispersi e nascosi quei che più amava; e tre di loro che Egli volle presso di sè nell'ora del dolore, vinti dall' umana fragilità non poterono a lui accompagnarsi nella preghiera e nella meditazione. Momento solenne e terribile, che s' interpone tra una vita piena d' opere benefiche, d'insegnamenti divini, e un abisso d' affanni che vincono il pensiero e la parola!

Degnissimo dell' alto tema si mostrò il pittore italiano. Nel mezzo del quadro vedesi la figura del Salvatore inginocchiato, posta sopra un masso eminente, come quella sopra cui principalmente deve affisarsi l' occhio e il pensiero del riguardante. Prega tranquillamente rivolto a quella parte in cui dal cielo discende un Angelo a mostrargli il calice, simbolo della necessità del gran sacrificio. Non vedi straordinaria commozione in volto dell' Uomo Dio, che amoroso riguarda il celeste messaggiero. Quella quiete ineffabile t' insegna che non è mortale Colui che sì perfettamente vinse il pensiero dell' ingratitudine umana, e ti fa sentire che riceverà senza sdegno il

bacio del traditore, opporrà il silenzio alle calunnie, agli scherni, inviterà le donne pietose de' suoi tormenti a piangere sopra sè stesse, i figli, la patria, e dal doloroso legno invierà una parola di perdono per i suoi tormentatori. Nella parte inferiore del quadro sono i tre Apostoli addormentati in tali atti che ti lasciano incerto se quell' abbandono è opera della stanca natura, cui mal potè resistere il pronto volere, o solenne meditazione di sventura vicina ed inevitabile. In fondo del quadro sorgono le mura della santa città, delle quali non resterà pietra sopra pietra dopo la morte del Giusto. E in lontananza dall' una parte e dall' altra, accorrere gli armati e le turbe che ti fanno certo che l' ora dell' angosciosa meditazione passò. E a destra precorre agli altri il traditore stringendo in mano il prezzo del sangue, che poi gitterà disperato non potendo sostenere l' aspetto degli uomini e del cielo.

Tanti e sì diversi affetti agitano soavemente l' animo di chi contempla questa pittura, che ben si comprende solo ai grandi artisti esser dato il far sì che chiaro ti giunga all' intelligenza il concetto che profondamente commosse l' anima loro, mentre l' occhio tuo deliziandosi nella bellezza e nell' armonia, guida l' anima all' oblio di ciò che è mortale. Fortunato il pittore che unendo la viva fede degli artisti che lo precederono a squisita correzione di disegno e ad uguale eccellenza nelle altre parti della pittura, potè esprimere visibilmente quanto ha di più soave la sapienza cristiana! E fortunati i secoli ne' quali gl' Italiani e nelle tele e ne' marmi, nelle prose e ne' versi traevano le ispirazioni dalla religione, dalla patria, dall' amore, nè cercavano esempi fuori del loro suolo adorno di tante maraviglie della natura e dell' arte! Ogni popolo, e più l' Italiano, sortì un modo distinto di sentire e d' immaginare. E ciò che i padri nostri sentirono e affidarono ad opere immortali fu ammirato dall' universo, e oggidì ci tien luogo di potenza e di gloria. Nella venerazione e nello studio di quei lavori è non solo un culto d' amore a quelli che tanto inalzarono la patria nostra, ma anche ogni speranza di mostrarci non indegni continuatori dell' opera loro. Esempi di sì divina bellezza invano altrove potremmo cercare, e anche trovandoli, non tarderemmo ad accorgerci della vanità degli sforzi nostri per imitarli. Così spesso vediamo che l' albero trapiantato in terreno non suo può metter radici, vestirsi di quache fronda, dar qualche frutto; ma ben presto l' improvido cultore, vedendolo intristire e sfrondarsi, conoscerà che si adornò di bellezza ingannevole e fugace, che mai darà frutti perfetti, nè coprirà di densa ombra quel suolo a cui lo negò la natura.

F. Franchini



LA PIETÀ

QUADRO IN TAVOLA

DI PIETRO PERUGINO

Alto braccia 2. soldi 17. — Largo braccia 2. soldi 18. denari 4.

Può egli affermarsi convenientemente essere stato il Perugino maestro vero di Raffaello? Le intelligenze supreme come quella del Sanzio hanno esse mestiero d'insegnamento? Bene Lucifero annunzia la venuta del Sole, ma non lo accende. Ai figli dell'Aquila basta mostrare dalla vetta delle Alpi lo spazio e dire: — vola! — onde confidati alla potenza delle ale poggino là dove occhio umano non li può seguitare. La poesia e la pittura sgorgano da un fonte comune, e questo fonte è il cuore sublimato nella contemplazione di quanto Dio ne concesse moralmente o fisicamente bello. Se la pittura ad effigiare il suo poema adopera l'iride dei colori, e se la poesia l'armonia della lira, ciò non fa sì che il concetto abbia sede in parte diversa. Chi insegnerà all'uomo la mesta pacatezza del pensiero, e la secreta voluttà che sente nel vedere un magnifico tramonto, o nello udire un suono che sembra voce di genio invisibile, o nel contemplare una sembianza irradiata di gioventù e di bellezza? Chi educherà l'anima umana ai misteriosi colloquii col suo Creatore per cui da queste terrestri miserie sollevandosi arriva a presentarsi faccia a faccia avanti a Dio? Chi il subito commuoversi, chi il brivido delle fibre tenuissime, e il nobile entusiasmo, e lo sdegno generoso e tutti gli altri elementi che formano l'anima dello Artista e del Poeta come le corde di un'arpa divina?

Ma posti anche in disparte tutti questi attributi psicologici, a me sembra, non che difficile, impossibile che uomo possa per virtù di precetti imparare quanto pure si referisce alle ragioni del bello considerato più materialmente. L'Urbinate non fu visto frequentare le scuole di Leonardo e di Michelangiolo, e nonostante apprese d'ambedue loro, bastandogli a questo fine la vista. Per le

intelligenze disposte, comprendere il meglio e conseguirlo avviene a modo di favilla che arde le polveri. Una parola scende sopra cotesti sacri capi come le lingue infuocate sopra gli Apostoli il dì della Pentecoste. Con uno sguardo penetrano a un punto ed illuminano uno abisso ove altri non vide tranne tenebre e confusione. A me sembra non potersi avvertire abbastanza la seguente verità, che le cose belle pei supremi intelletti non corrispondono punto a lavori, ma ad altrettante emanazioni facilissime e spontanee.

Però malgrado i ragionamenti esposti fin qui sebbene io non creda che le lezioni del Perugino creassero la intelligenza dello Urbinate, pure di leggieri concedo che da lui meglio che da altri egli ricavasse copia d' ispirazioni per arrivare alla eccellenza dell' arte di cui terrà , e non fie vano l' auspicio , eternamente la prima sede.

E forse anche potrebbe riuscire vano l' auspicio quante volte ci facciamo a considerare come, se Raffaello non era, appena ci saremmo persuasi che potesse essere superato il Perugino nella poesia del concetto, nella tenerezza delle passioni, nella soavità delle forme, nei sobrii colori, nel magistero del disegno ed in ogni altra di quelle parti che costituiscono il valentissimo dipintore.

Porge testimonianza di questo la tavola che ho impreso a illustrare. Consideriamola attentamente, imperciocchè coteste opere, come il Montesquieu diceva del carattere di Alessandro Magno, meritino essere esaminate a grande agio.

La Regina del dolore si presenta in mezzo al quadro e tiene in grembo il suo figliuolo Gesù deposto pure ora dalla Croce, sostenuto dal capo da un Santo che io credo Santo Iacopo, e dai piedi dalla Maddalena; un poco più indietro compariscono un vecchio dalla parte della Maddalena, e dalla parte di Santo Iacopo San Giovanni. Tutta la composizione spira una mestizia profonda eppure tranquilla solennemente, un dolore che commuove le tue viscere umane e che pure non sembra cosa terrena. Santo Iacopo piagne; ma siccome il suo capo sta accanto a quello di Cristo in cui la Madre si affissa, così adempie l' ufficio angoscioso di sorreggere il corpo del Maestro, volgendo altrove per un senso squisito di gentilezza la faccia, onde la Madre non veda coteste sue lagrime e ne ricavi argomento di affanno.

La Maddalena con sottile intendimento sta intenta a considerare i fori sanguinosi che lasciarono i chiodi nei piedi divini, e pare che di questa più che di ogni altra cosa si disperi: ho detto con sottile intendimento, imperciocchè i dolori comuni volentieri sminuzzino le cause dell' afflizione, mentre i grandi

rimangano assorbiti per entro una sintesi di amarezza infinita. — Quindi l'anima disposta a consolarsi sta percossa e si lagna delle livide carni, degli occhi spenti, dei capelli bruttati di sangue e simili, mentre all'opposto l'anima per sempre desolata concentra il sentimento in una punta acuta che le toglie il pensiero e la parola.

Il cuore del vecchio è una coppa da gran tempo vuota o colma dalla mano della sventura. Molte rughe l'angoscia ha già solcato sopra il sembiante di lui: egli non piange, perchè volge ormai lunga stagione ch'ei pianse le ultime sue lagrime; ma ben si comprende come cotesto affanno che soffre sia l'ultimo peso che farà traboccare la sua vita nel sepolcro. Nè egli già si duole del sepolcro, perchè da molti anni lo desidera come lo assetato la fonte dell'acqua pura. Quante volte codeste labbra devono aver detto alla fossa: — tu se' la madre mia! — Quante volte dev'egli aver teso le orecchie per sentire se Dio lo chiamasse alla sua pace, nella stessa guisa che il prigioniero attende la voce del custode che lo restituisca alla libertà!

San Giovanni meno degli altri si mostra rassegnato; egli leva la faccia al cielo e par che dica: — nei tesori della tua misericordia perchè non trovasti modo, o Signore, di risparmiare questo sacrificio di sangue? — Se mai dall'affetto ardente dello amoroso discepolo volò cotesto rimprovero contro la Provvidenza, avvenne di quello come della bestemmia dello Zio Tobia: — l'Angiolo dell'accusa registrandolo nei suoi libri lasciò cadervi sopra una lagrima e ve lo cancellò per sempre.

Cristo anche nella morte è divino, da quel suo volto spira a modo di eco soavissimo l'amore che il mosse a supplicare perdono ai suoi medesimi uccisori. Non orma di angoscia, non vestigio di sensazione dolorosa; quanto aveva di umano con la sua natura di uomo passò. Ora il pensiero che per lui andò placata la Giustizia eterna lasciava diffusa per le celesti sembianze l'altera contentezza del più grande benefizio che Uomo o Dio potessero largire. — Egli dorme come uno Eroe nei sogni del suo trionfo.

Ma sopra ogni altra cosa venite, e considerate come si merita l'atteggiamento, e la sembianza della Madre di Cristo. Non linea, non fibra, non tocco di quel volto senza dolore, però non disperato come di persona che gittati gli argini della pazienza prorompa, o impietrito come di persona per troppa angoscia diventata stupida, e quinci emana un senso di solennità religiosa uguale a quello che usciva da Gerusalemme desolata a commuovere i precordii di Geremia profeta.

La Madre guarda gli occhi del Figlio, imperciocchè quivi ella vedesse

la favilla estrema di vita, e le rammentino la traccia ultima della esistenza di lui. — Forse ella sa che la morte non ha forza di prevalere sul Cristo, che il termine del martirio terreno è continuazione della sua gloria nei cieli, anche ella lo sa, ma non vi bada adesso; più tardi il pensiero le revocherà tutto questo alla memoria e ne andrà consolata . . . . per avventura anche lieta. Lei diranno le genti beatissima tra le madri, ed ella si terrà pur tale, e, tendendo un giorno le braccia aperte verso il cielo, l'amore materno a guisa di ali di fuoco lei trasporterà verso il suo Creatore, verso il suo Figlio ch' è nei cieli; ora ella si mostra madre terrena, quantunque di natura più eletta di ogni altra figliuola di Adamo. L'arte antica e la moderna non seppero, per quanto io conosca, presentarci tipo di dolore così sublime come quello della Madonna. Veramente Niobe supera ogni affanno che pensiero umano valga a immaginare. Niobe non impreca, non si stempera in lacrime, non prorompe in urli o in atti deliranti, ma cade segno di vendetta che per uomini sarebbe infame, per Numi poi è inconcepibile: cruda, sterile, e ignobile vendetta, la quale non può fare a meno che susciti maledizione e furore; il sangue dei figli di Niobe fuma ira; e se Niobe potesse l'avventerebbe come una fiamma ad ardere l'Olimpo, e farebbe bene. — Ma il sangue di Cristo supplica perdono; egli volente lo sparse, egli l'offerse per prezzo di riscatto e tornerebbe ad offrirlo di nuovo. Di quì la differenza maravigliosa dei due tipi di dolore materno di Niobe e di Maria che io reputo argomento degno di nobile e profonda scrittura.

Ma se il dolore di Niobe cede a quello della Madre di Cristo, supera poi qualsivoglia dolore effigiato da mano o da parola mortale. Paragonate Niobe con Laoconte: non parlo già del Laoconte di Virgilio, sibbene di Laoconte di Polidoro, Atenodoro, ed Agesandro, perocchè gli scultori vincessero il poeta, e sentissero molto più magnanimamente di lui. Il Laoconte degli scultori soffre col coraggio dell'uomo forte, e con la dignità dello innocente oppresso, e non fa punto sembianza di prorompere nelle immoderate strida che nel poeta suscitarono la similitudine anche più infelice del Toro non bene mazzolato:

„ E di orribili strida il ciel feriva
„ Qual mugghia il Toro allor che dagli altari
„ Sorge ferito, se del maglio appieno
„ Non cade il colpo ed ei lo sbatte e sfugge.

(Eneid. C. 2.)

Comunque però vinca il Laoconte scolpito il Laoconte del poeta, pure anche il primo del quale ragiono s' ingegna svincolarsi dai nodi dei

serpenti, e ai figli che gli stanno accanto avviluppati nelle medesime spire ei non bada. Non così Niobe! oh non così! Ella sente fischiarsi sul capo la romba dei dardi celesti, e per se non li teme, e non tenta nemmeno sottrarvisi; solo si ricovra in grembo la fanciulletta unica della bella figliuolanza che la rese infelicemente superba, e con estremo conato si sforza salvarla alla vendetta celeste. Amore di madre non si supera nè si uguaglia, e di questo vadano orgogliose le donne; che se di altre dignità si mostravano loro i cieli avari, questo solo basta a formare la corona della loro vita, e a farle perdonare di ben molti peccati. Le donne non ebbero mai più gentile lodatore di quel Martino Lutero, di cui il nome solo mette spavento alle mie leggitrici cattoliche: valga questo fatto pertanto a raccomandarlo alla carità delle madri ortodosse se a porglielo in grazia è impossibile. — Fra Martino il quale ebbe, come il Bandello lasciò scritto, — un bellissimo ingegno, — notando la sua Bibbia al punto in cui si narra il sacrifizio d'Isacco, scriveva così: — quali mai furono i sentimenti di Abramo allorchè acconsentiva a svenare il suo figliuolo unico? — *Certo egli non ne tenne parola con Sara* ... — Lo Chateaubriand avverte sembrargli cotesta riflessione per semplicità e per tenerezza *quasi sublime.* Perchè *quasi?* Io di mia propria autorità tolgo l'avverbio modificativo, e la dichiaro del tutto sublime; e se taluno si avvisasse riprendermi, io me ne appello a tali giudici, che so troppo bene che mi daranno ragione, — voglio dire le Madri. —

So per lettura di effemeridi che Pittori francesi, fra i quali Delacroix, concepirono e dipinsero la Pietà, chè Pietà suole chiamarsi in arte la Madonna col figlio morto in grembo; ma primieramente perchè non ebbi mai sott' occhio cotesti quadri, e poi perchè mi sento pochissimo disposto a giudicare con favore della pittura francese, così parmi onesto tacere.

Piuttosto mi permetterò alcuna parola discorrere intorno alla famosa Pietà del Buonarroti; veramente quando uomini quali io mi sono ci facciamo a ragionare di cotesti prodigi d' intelligenza, pudore e dovere persuadono a procedere molto rimessi e a modo di dubbio: però la reverenza del nome non ha da togliere il giudizio: ossequio non suona tirannide, come libertà non corrisponde a licenza. Ora dunque a me sembra la Pietà di Michelangiolo comprendere copiosamente in se tutte le qualità egregie e riprovevoli di quel divino intelletto. — Il pensiero, e l' arte; o se vogliamo meglio la parte materiale e la spirituale in cotesta opera sconfinano i supremi limiti della Natura; per la quale cosa il dardo per tensione soverchia dello arco forvia dal segno, e l' effetto viene a mancare. Quanto di più infelice, e di pauroso

può esercitare il patimento sopra la creatura umana, — quanto lo strazio può lasciare sopra la nostra carne di miserabili vestigi, tutto è ritratto dallo spietato scultore in quel gruppo. L' anima nostra sotto la sferza cocente del dolore s'irrita; ella gronda sangue non lagrime, e rimane stupida di ribrezzo non commossa a pietà.

La Madre in Michelangiolo sola con solo sta col suo Figlio in grembo, lacero nelle membra, infranto da torture ineffabili, senza che nulla temperi lo spettacolo del morto staccato dal patibolo. Da quel congresso tremendo la Madre non può uscire che in due maniere, o col cuore impietrito, o col cuore rotto. Ora il concetto spinto a simili estremi ci vince; noi ci pieghiamo gemendo sotto questa forza come se fosse un giogo di ferro, ma tenerezza, pietà, lagrime, ogni maniera insomma di sensi gentili irrigiditi per soverchio rigore vengono meno. Ma ogni uomo è dominato dal proprio genio, e tale appunto la Natura dispose onde dai modi diversi di concepire e ritrarre il concetto nascesse poi cotesta infinita varietà di cose per cui l' Universo sembra che infaticabilmente si rinnovi. Nè creda alcuno potere dominare il suo genio, però che muovendogli guerra si sposserà nella lotta e in ultimo si troverà inetto ad imprendere opera che valga. Di tutte le contese la più sterile è quella che combattiamo contro noi stessi... — Chiunque si fosse quegli che immaginò ferreo il freno da imporsi al pensiero, certo fu volgarissimo ingegno. Quando Sansone può starsi legato è segno che gli cadde il vigore dei capelli. Trovi l' acerbo censore Milizia quanti pur sa difetti nel Moisè, egli deve confessare il primo senso provato alla vista di cotesta statua essere stata la paura. Ora se Michelangiolo si fosse studiato a togliersi la facoltà di atterrire che gli veniva dalla Natura, l' Arte non avrebbe potuto dargli quella di commuovere blandamente, ed egli sarebbe rimasto come uomo abortivo.

Affermano alcuni che il concetto non costituisce l' arte; ma io non so comprendere arte che cosa sia senza concetto: ambedue formano un nesso che non può stare diviso, e i vizii e le virtù di concetto si trasfondono necessariamente nei modi di significarlo. I critici vengono dopo come i soldati tenevano dietro al trionfo degl' Imperatori romani. Accompagnando essi con parole di biasimo gl' ingegni sublimi, li ammoniscono mortali essere stati e fallaci come gli altri uomini tutti. Sterile scopo ed astioso! Imperciocchè lo schiamazzo non tolga che gli errori commessi si emendino, nè che per le virtù esercitate i gloriosi ascendano al Campidoglio, nè che i futuri grandi uomini possano salirvi scevri affatto da colpa.

Francesco D. Guerrazzi.





S. PIETRO E S. PAOLO

DUE CARTONI

DI FRA BARTOLOMMEO DA S. MARCO

Alti braccia 3. soldi 13. — Larghi braccia 1. soldi 17.

APPIAMO dal Vasari che Baccio dalla Porta (conosciuto comunemente col titolo di Fra Bartolommeo da S. Marco, perchè ivi, seguìta la luttuosa catastrofe del Savonarola, vestì l'abito domenicano) stretta amicizia col divino Raffaello in Firenze, dopo breve tempo andò a Roma: " Dove (son parole del biografo Aretino) trattenuto da Fra Mariano „ Fetti, frate del Piombo (1) a Monte Cavallo e S. Silvestro, luogo suo, gli „ dipinse due quadri di S. Pietro e S. Paolo. E perchè non gli riuscì molto „ il far bene in quell'aria come avea fatto nella fiorentina, atteso che fra le „ antiche e moderne opere che vide in tanta copia, stordì di maniera che „ grandemente scemò la virtù e l'eccellenza che gli pareva avere, deliberò di „ partirsi, e lasciò a Raffaello da Urbino che finisse uno de' quadri il quale „ non era finito, che fu S. Pietro, il quale tutto ritocco di mano del mirabile „ Raffaello fu dato a Fra Mariano „.

Ora i cartoni di queste due tavole, le quali di presente decorano il Palazzo Quirinale nel quartiere de' Principi, son quelli che qui diamo fedelmente incisi. Ove tu confronti quest' intaglio coll' altro, in cui Francesco Garzoli (nell' Ape Italiana Vol. I. Tav. IV) riprodusse le tavole esistenti a Roma, osserverai parecchie variazioni, massimamente nella figura del S. Pietro. In essa, per cagion d' esempio, la testa è quasi affatto variata sì pel carattere

(1) Così chiamavasi chiunque, o laico o secolare, aveva l'ufizio di bollare i diplomi pontificj col sigillo di piombo. Questo Fra Mariano ottenne da Giulio II la Chiesa di S. Silvestro pei religiosi domenicani gavotti, de' quali era converso; e siccome era stato munito dal papa di estesa facoltà in ciò che riguardava la fabbrica del convento e della chiesa, perciò il Vasari chiama *luogo suo* cioè del Fetti, S. Silvestro a Montecavallo.

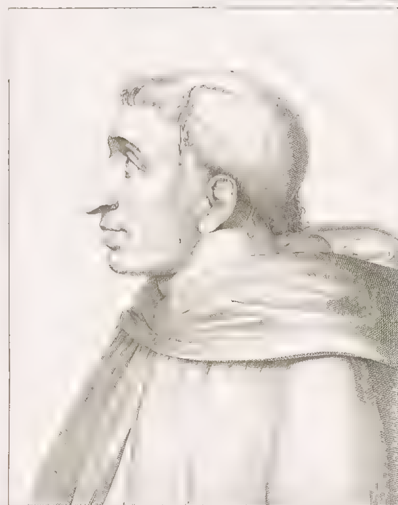
che pel moto; e sarebbe, io credo, molto importante per gli artisti il fare uno scrupoloso confronto dell'incisione de' nostri cartoni e di quella delle tavole dipinte. Da tal confronto apparirebbe quanto studiassero quei sommi fino le più piccole ammaccature delle pieghe, le più minute cose; e quali preparativi facessero per dare a' posteri le loro opere immortali. La presunzione di molti, che senza profondamente meditare, tentare, correggere, e variare le loro fantasie, si credono di giungere ad acquistar fama non peritura e di sfuggire sensate critiche, potrà avere una gran lezione se ben considereranno i così detti *studj* dal vero che fortunatamente ci restano di ogni grande artista.

E fra tali preziosi studj io credo che tengano un luogo distinto questi due cartoni del Frate (1). Son fatti colla brace, ma ogni tratto rivela la mano maestra che lo tracciava, e l'ardore che le communicava il vero che volea ritrarre. Come non ammirare la maestà, la dignità delle movenze, la grandiosità dei panneggiamenti, l'espressione caratteristica delle teste? Vedi ne' lineamenti dell'aperta ed energica fisonomia del pescatore di Tiberiade le tracce del dolore della triplice negazione, l'umiltà, l'amore. Nell'altra testa traluce il fuoco e la fierezza del giovane Saul, antico persecutore della Chiesa nascente, ma che ora divenuto vaso di elezione sembra dal dischiuso labbro farti udir parole di carità ed augusti misteri. È ben facile comprendere che l'oggetto tenuto da S. Pietro nella destra è un accenno della mistica chiave, emblema del vicario di Cristo; e che la forma del manto di S. Paolo alla foggia romana è bene intesa per rammentare essere egli stato ascritto a quella cittadinanza; come la spada nuda indica insieme e la sua fulminea eloquenza, ed il suo estremo martirio.

Pregio raro delle figure di Fra Bartolommeo è che nel grandioso non cedono a quelle de' più insigni maestri, non escluso il Sanzio; e potrebbe dirsi che in questa parte sì eminente della pittura egli è quello che era l'Angelico per l'espressione devota ed estatica; e queste due bibliche figure ne offrono un luminoso esempio.

(1) Trovansi nell'inventario del 1785 come donati dal Granduca all'Accademia, ma ignoro la loro provenienza.

P. Tanzini delle Scuole Pie.



RITRATTO

DI F. GIROL. SAVONAROLA

SOTTO LE SEMBIANZE DI S. PIETRO M.

QUADRO IN TAVOLA

DI F. BARTOLOMMEO DELLA PORTA

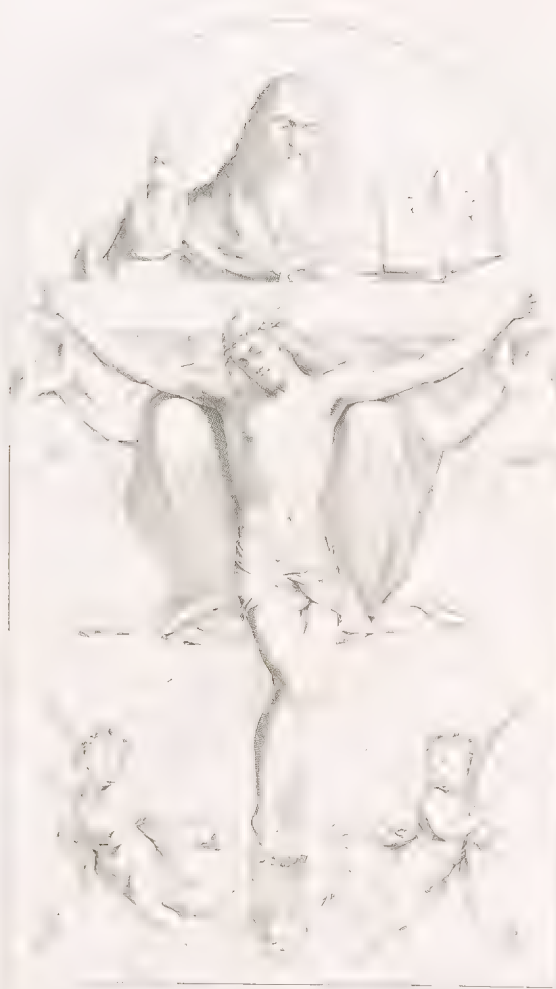
Alto soldi 18. — Largo soldi 14.



Dubbiosi tempi erano quelli, ne' quali un pio frate osava porre sopra la testa del condannato l' aureola del santo. Fra Bartolommeo di S. Marco dipingeva con le insegne di S. Pier martire, l' immagine del Savonarola; ma questa effigie comunque austera, non ha però la fierezza della famosa corniola che a Michelangelo parve il sommo dell' arte. Aveva Bartolommeo deposto i pennelli quando l' intempestivo riformatore dava fuoco sulle piazze alle pitture ed ai libri: ma poi tornava all' arte sua, adoprandola a significare quell' affetto religioso, che da nessuno dei grandi artefici ebbe dipoi tale espressione. Alla mansueta indole di lui si convenivano le devote immagini più assai che non le terribili: tantochè nel fiero atteggiamento di quel suo maraviglioso evangelista mi pare si vegga lo sforzo dell' arte che va contro alla natura; e (se ora m' è lecito prestar fede alle impressioni giovanili) oserei dire che la grandiosità di quella figura, ha in se pure del macchinoso. Il buon frate rinnegava se medesimo quando egli facevasi imitatore del Buonarroti o seguace del Savonarola: ma essi pure non contradicevano a tutto il genio dell' età loro? L' Italia inferma cercava con le opere dell' ingegno blandire se stessa, e nelle arti e nelle lettere una scioltezza elegante divertiva gli animi

dalla severità religiosa. Nella patria del Savonarola viveva già l'Ariosto; e in Roma figure mitologiche ornavano gli archi inalzati a festeggiare Leone X.°, su quali il Bembo inscriveva con bella latinità profani encomi al pontefice. Invano Firenze, con la rigidità dei costumi, volle ritemperarsi a libertà; mai i canti carnascialeschi suonavan più alto delle predicazioni di fra Girolamo, e quelli e non queste (così decretava il secolo letterato) fecero poi testo di lingua. Nel pittor nostro questo vi ebbe di veramente proprio e singolare, ch'egli, stando in mezzo tra due scuole, tuttavia ritenne quel sentimento dell'arte che tanto ci è caro ne' buoni antichi maestri, e ai sommi precorse nell'ampiezza dello stile e nella scienza del colorito.

Gino Capponi.



GESÙ CROCIFISSO

QUADRO IN TAVOLA

DI MARIOTTO ALBERTINELLI

Alto braccia 3. soldi 18. denari 4. — Largo braccia 2. soldi 6.

L'arte è un sublime apostolato che la provvidenza concesse alla terra ad ingentilire l'umana specie. E quegli eletti ingegni che ne' secoli di mezzo sursero sulle privilegiate rive d'Arno a ravvivarne la nobil luce furono stromenti efficaci allo scopo di lei: imperciocchè col muto ma esplicito linguaggio del pennello giunsero a dirozzare le menti degli uomini inselvatichiti dalla barbarie de' bassi tempi, fecondandone le intelligenze colla viva rappresentanza degli amorevoli precetti di una religione tutta santa e immacolata. E l'arte non ebbe mai fasti più memorandi di quelli che le preparò Cimabue; che rigenerata per lui e irradiata di luce evangelica, si spogliò dell'orrida grettezza de' bizantini e comparve folgorante di maestà ed ebbe per ben tre secoli trono saldo in Italia. Se non che, lo spirito religioso a poco a poco cedè il luogo al folle talento degli infiacchiti successori di Michelangiolo, i quali adulterandola d'estranee fantasie e di procaci lascivie negarono al divin culto quel tributo che, servi ed avviliti, ambivano porgere alle superbie e alle pompe signorili; non più omaggio alla religione ed alla virtù, ma blandizie ai sensi, alla vanagloria, alla viltà fortunata. Onde il principio vitale ne venne meno, l'effimero diletto trionfò, e la Musa, spogliata della sua verginal verecondia, di santa e sincera ministra, divenne ancella cortigianesca e profana.

Queste cose io ricordo a dimostrare a que' giovani artisti che presi al bagliore delle opere che quell'abberramento produsse vanno brancolando in cerca di strane chimere (le quali riescono soventi d'inciampo al buon costume) invece di alzar la mente al vero scopo dell'arte, che è quello di giovare la

religione e la morale; e vorrei altresì ch'essi non ne trascurassero il precipuo elemento, dico la filosofia del pensiero e degli affetti, senza cui non è degna passione o conforto a virtù. E loro additerei quell'eletta di quattrocentisti che dalle diuturne inspirazioni trassero tanti raggi di poesia e d'amore, ponendole in evidenza con ischietta semplicità, e nobilitate da quel sentimento di pura ed intima fede che fa sublimi i concetti; nè mai si scostarono " da „ quell'ammirabile e invidiabile purità e semplicità schiva di ogni pompa, di „ ogni superfluo, la quale è cima vera di perfezione. „ Fra questi magni spiriti che col vigor della mano e la potenza dell'intelletto giunsero ad ammaestrare coll'espressione e ad erudire colla filosofia, vuolsi collocare Mariotto Albertinelli autore della presente tavola rappresentante *Gesù Crocifisso con Angeli e Dio Padre* ove la parte psicologica signoreggia il meccanismo dell'arte. In fatti tutto è quivi profondamente ideato e sentito; il divino concetto è trattato con tanta sapienza che effetto maggiore non può forse aggiunger l'arte. Pende il Nazareno confitto alla Croce, il capo che abbandona sul petto con inesprimibile naturalezza non è più sfolgorante di maestà celeste ma pieno di un'agonia che testimonia un martirio senza comparazione, il quale dee redimere l'uman genere dal più lamentabile servaggio, dalle tenebre della morte e stabilire la perpetua fratellanza dei popoli. Tu leggi in quella fronte serena tutta la dolcezza della mansuetudine dell'Agnello immacolato e il desiderio di beneficare l'umana famiglia! Qual è il credente che contemplando le celesti sembianze non si sollevi da terreni pensieri e non dia una lacrima di pietà, un sospiro di compassione! Ed oh come la compassione si accresce nel vedere l'Eterno Padre che chino il venerando volto sul divin capo dell'Agonizzante ne contempla il supremo patire e scorge nel sublime dolore la cagione che il trasse a morte! E con la destra alzata Egli benedice la Vittima immolata all'umano riscatto, mentre con la sinistra tiene un libro in cui sono scritte l'*alfa* e l'*omega;* singolare attributo di Dio, principio e fine di tutte cose (*a*). Di quanta grazia s'improntino que'cari Angioletti che recanti il vittorioso simbolo del martirio volano intorno ai piè del Redentore e par che anelino di volar seco Lui ai sempiterni gaudi? Dalle nubi che vagamente chiudono parte del campo vedesi una corona di varie teste di putti che non sapresti bene se più servano al complesso della composizione od al pio officio a cui sono intesi. Lavorò l'Albertinelli questa tavola in una stanza in Gualfonda per le monache di S. Giuliano in Firenze.

a) Ego sum alpha et omega, principium et finis.

G. B. Cevasco scultore.





DUE GRUPPI DI ANGIOLI

QUADRI IN TAVOLA

DI FRANCESCO GRANACCI

Alti braccia 1. *soldi* 17. — *Larghi soldi* 17. *denari* 6.

Alle falde delle ridenti colline di Settignano, di Maiano e di Fiesole, luoghi celebri per egregi scultori, stendesi un' amena pianura, ove presso Coverciano sorgeva un solitario chiostro di religiose agostiniane, detto San Baldassarre. Il turbine francese nel 1808 l'involse tra le sue prime devastazioni; e di là al deposito della Galleria degli Ufizj, quindi ove ora si conservano, passarono le due tavole che qui si vedono incise.

All' ispirata aria del volto, alla compostezza delle movenze nei sei giovanetti alati ravvisi non i genj della voluttuosa mitologia, ma i messaggeri dell' Eterno, discesi in forma umana sulla nostra terra. Quel poco di paesaggio, che vedesi al di là di ciascuno de' due gruppi, mostra che la presenza degli Angioli sparse sui poggi e sui fioriti piani un raggio di Paradiso; e in ambedue le tavole uno de' celesti personaggi è genuflesso e adora, gli altri due stanno in piedi, e in atteggiamento di devota compostezza sostengono un giglio. Sebbene adesso non sian più al posto pel quale furon dipinti questi due quadretti, è facile comprendere che doveano star lateralmente a qualche Presepio, o almeno a qualche venerato simulacro della Madre Vergine col suo divin Figlio. Immagina infatti che fra questi due stupendi gruppi sia la Regina del Cielo col pargoletto, e dimmi se nulla di più etereo potrebbe idearsi. Vedi come l' Angiolo che s' inginocchia fisa attento lo sguardo sul Verbo-umanato, e come nel suo volto di una bellezza ineffabile traluce la maraviglia per tanto mistero! Vedi come l' altro

che gli sta di fronte, volgendosi placidamente ai devoti sembra invitarli a rendere amore per amore, e a adorar con lui il figlio di Dio ! . . . E pare intanto che gli altri sieno discesi a corteggiare la purissima delle donne, bella come la luna, eletta come il sole, alla quale fanno corona coi mistici gigli che recano dall' empireo.

Questi concetti di una poesia sublime e nuova non può ispirarli se non la Fede avvivata dalla lettura della Bibbia. E che divengono in confronto di queste, le figure create dalle terrestri e lascive imaginazioni della greca Musa? Aggiungi che ne' presenti angioletti trovi, oltre il concetto tutto spirituale, variati ed espressivi sembianti di una bellezza che sebbene ispirata dal vero e non dai freddi marmi, solleva l'anima dal fango terrestre a solenne contemplazione, trovi un colorito grazioso ed un effetto soavissimo. La simmetria che regna nei due gruppi, veramente adattata a dar idea dell' ordine delle celesti schiere, e della calma eterna, è serbata con profondo accorgimento fin nelle tinte delle elegantissime vesti. Oh! come nella loro sede doveano eccitare sentimenti devoti, se anche trasportati altrove quasi fior gentile in clima straniero, son tanto cari e ti colpiscono tanto!

Francesco Granacci, il quale secondo gl' intelligenti fu il pittore che gl' imaginò e gli eseguì, mostrasi in questo squisito lavoro degno seguace dell' eccelsa scuola di Masaccio e del Ghirlandajo. Ma il nostro fiorentino artista, stimato pei suoi meriti distinti, e poi invitato da Michelangelo suo condiscepolo perchè l' aiutasse a Roma, qui come in varie altre sue opere rivela un' anima di tempra sì gentile da non poter riuscir molto simpatico al terribile dipintore della Sistina: nè quindi fa maraviglia se presto ritornò a Firenze. Pure, lavori come questo piacciono e piaceranno a tutti, perchè svegliano un palpito soave in ogni cuore: ma non so poi se tutti potranno del pari arrestarsi dinanzi agli arditi, vasti e sublimi concepimenti di genj straordinarj ed unici, i quali eccitano l' ammirazione che atterrisce, non mai un sentimento che conforti o ricrei.

P. Tanzini delle Scuole Pie.



LA MADONNA DEL VELO

CARTONE

DI RAFFAELLO SANZIO

Alto braccia 1. denari 8. — Largo braccia 1. denari 4.





Vuoi tu conoscere se un componimento poetico sia veramente ispirato e tale da sollevar la mente e commuovere? togli ad esso l'armonia de' versi e quanto solletica l'orecchio al volgo; e qualora così ridotto prosegua a far profonda impressione, come accade per moltissimi brani della Bibbia, tradotti anche in umil prosa, di' pure che chi lo scrisse avea divino ingegno. E per usare un confronto anche più adatto, sparisca pure il vago colore ad un sembiante in cui con espressione soavemente ingenua e cara, traluce quell'indefinibile armonia di sguardo e di sorriso che sembra rispondere a' palpiti del tuo cuore, e dimmi se, anche nella sua squallidezza, non ti arresta più di un rubicondo viso ma per te muto o che non rivela se non sentimenti comuni e triviali.

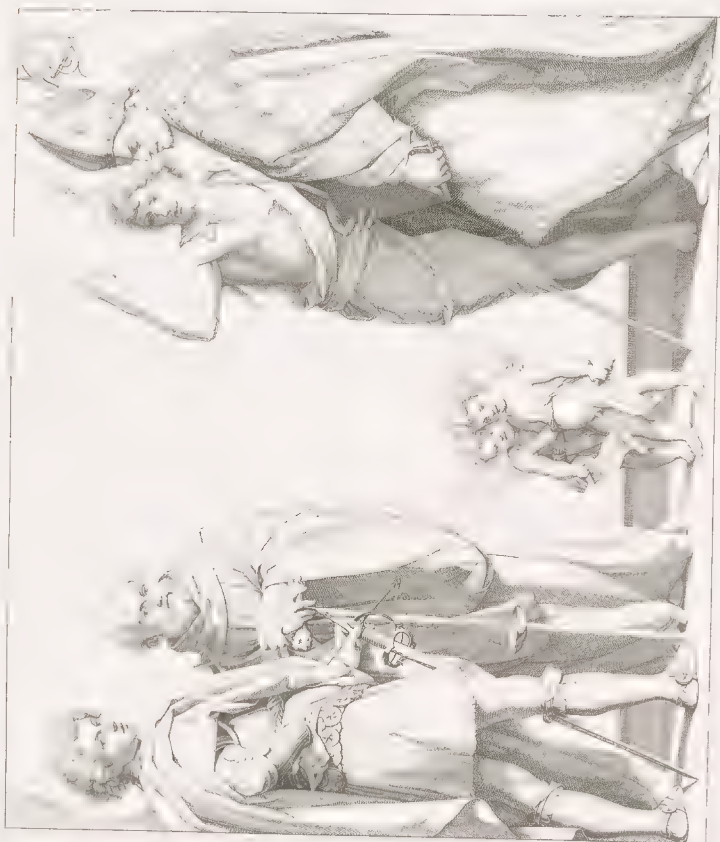
Così avviene ed anche più decisamente nelle opere artistiche. Gran mago è il colorito, l'effetto; inebria alla prima occhiata, ma se non riveste ben ideate, ben disegnate ed espressive figure, se non serve a meglio far brillare la poesia de' concetti, tosto perde ogni suo prestigio. E, per tacer di altri sommi, le opere appunto di Raffaello godono in alto grado il privilegio di colpire anche tradotte in semplice contornò. Non faccia però meraviglia se il

cartone che qui vedesi inciso (1) apparisce cosa celestiale, sebben altro non sia che una languida imagine del prezioso dipinto che poi fu eseguito. Qui non vedi per anche segno indicante l'amenissimo fondo su cui poscia fece campeggiare questo bellissimo gruppo, non vedi ancora quel non so che di sovrumano e gentile che aggiunse poi a queste fattezze date alla Vergine Davidica; mancano fino le chiome al piccolo Battista, e che perciò? in questi tratti che con mano maestra traeva dal vero, notasi già l'ispirazione delle grazie cristiane; vedi in Maria una madre nell' estasi dell' amore verso il suo unigenito, e una creatura purissima che contempla il suo Dio. Sollevando il sottil panneggiato che ricopriva il figlio viene a rammentare come in quel caro mammolo soavemente addormentato deesi adorare il Verbo divino per cui tutto fu fatto, misteriosamente velato dalla nostra carne mortale. E con energica, sebbene infantile movenza, te lo addita esultante il piccolo Precursore sul quale, come protettrice de' mortali, stende carezzevole una mano la misericordiosa regina degli angeli. Composizione tenera nel suo mistico e sacro concetto; e che oltre a mostrare una bellissima giovane con due vezzosi bambini (lo che sempre piacerà a tutti) dà pascolo all' intelletto e lo solleva al di sopra delle cose terrene.

Nulla dirò della bella scelta dei modelli, chè specialmente il santo bambino è maraviglioso; nulla dirò neppure della correzione del disegno, del modo semplice e franco col quale è condotto, del sapere che traluce ad ogni tratto; ciò non è dato senza entrare in noiose dicerie; mentre a tanto può in gran parte supplire il bell' intaglio qui unito; e solo aggiungerò che tra le bellissime sacre Famiglie attribuite al Sanzio (e tante e sì variate ei ne fece) è questa una delle più distinte. E sebbene presenti un modo più libero di quello che usò ne' primi suoi anni, spira dolcissimi e religiosi affetti.

(1) Pervenne alla Pinacoteca dell' Accademia dalla Real Galleria nel 1785; forse appartenne un tempo alla R. Guardaroba. Un quadro dipinto con qualche variazione, fu comprato a Pescia e ammirasi oggi nel Museo Francese (Vedi Quatremere de Quincy, Istoria della vita e delle opere di Raffaello Sanzio, con note di Francesco Longhena). — Esiste una bellissima incisione di un Quadro simile al nostro cartone, appartenente ai Sigg. Brocca di Milano, incominciata dal Longhi, che lasciata incompleta per morte da quel sommo, fu ultimata dal cav. Toschi.

P. Tanzini delle Scuole Pie



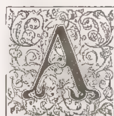
QUATTRO SANTI

QUADRO IN TAVOLA

DI ANDREA VANNUCCHI DETTO DEL SARTO

Alto braccia 3. soldi 2. denari 8. — Largo braccia 3. soldi 13. denari 8.

(1528)



qual segno giungere si possa, mantenendosi nel termine di quei limiti che assegnarono l'indole propria ed il carattere individuale, conservando un' aurea semplicità, seguendo con indefesso studio, e con quella ingenuità a cui non può mancar il felice successo, i veri precetti di un' arte non ancora traviata dalla maniera: lo dimostrano i dipinti di Andrea del Sarto. In lui non ti si fa incontro nè gran copia d' idee, nè fantasia ricca e splendida, nè la grandezza gigantesca del Buonarroti, nè il genio potente quanto grazioso dell' Urbinate. Andrea non osò quei voli arditi: meno sublimi sono le regioni sue, ma in quelle regioni egli occupò un seggio, di cui nessuno vorrà contrastargli il possesso. Le opere da lui eseguite negli anni più freschi, quelle bellissime storie dell' atrio della SS. Annunziata, ed alcune della serie che rappresenta la vita del Batista nella Compagnia dello Scalzo, fanno fede del carattere, che in lui mai sempre mantennesi vivo e vero, col dimostrare quella naturalezza, quella grazia non ricercata, quell' arte di esprimere l' idea sua per mezzo di poche figure, infine quel disegno sicuro e castigato che non mai gli venne meno. Egli seppe aggruppare con abilità, benchè paja che conoscendo la sfera che gli assegnò natura, schifasse dove potè composizioni troppo estese; il colorito suo, se non ha quel vigore, e quella vivacità che colpiscono al primo sguardo, dimostra una soave armonia, la quale arriva all' ultima perfezione nel quadro della Madonna di S. Francesco, meravigliosa tra le meraviglie della

Tribuna. In lui ricercheresti invano ciò che il bell' ideale vien chiamato: egli scelse i modelli tra le persone che lo circondavano, e del pari che il Ghirlandajo il quale sì spesso gli servì di guida e di maestro, si fè ricco nel contemplare e rendere la natura. La fortuna a lui propizia lo collocò in un' epoca nella quale l' arte toccò l' apice, e gli riuscì di crearsi uno stile tutto suo, la di cui somma eccellenza gli procurò, come felicemente si esprime il Vasari, fra i più celebrati ingegni Toscani, lode grandissima ed onorata palma.

Agli ultimi anni della vita di Andrea appartiene il quadro che di lui conservasi nell' Accademia delle Belle Arti. Dipinse questa tavola pel generale di Vallombrosa, e difatti essa si vide sin' ai tempi moderni nella cappella del romitorio detto il Paradisino, posto in uno dei siti più pittoreschi del Pratomagno vicino a questa " badia ricca e bella, nè men religiosa „ (*Ariosto*). Quattro Santi scorgonsi collocati insieme in modo da formar due gruppi, S. Giovanni Batista e S. Bernardo, l' Arcangelo che vinse il " primier superbo „ e S. Giovan Gualberto, il quale, rivoltosi a Dio dopo una burrascosa gioventù, fondò nella solitudine di Acquabella l' Ordine che poi si disse Vallombrosano. Il carattere dell' arte d' Andrea traluce in ognuna delle figure, nelle quali vedesi naturalezza nelle mosse, una benintesa varietà nelle teste, un far largo e semplice nelle vesti. Due bellissimi puttini dividono i Santi sopradescritti, dimostrando quella giocondità e quel brio proprj a questo sommo artista, il quale maggiormente valeva nel dipingere bambini e vecchj. Insomma il dipinto di cui facciamo parola piace mediante l' aria d' ingenua verità che spira dalle fattezze e dalle attitudini, unita al colorito ben' inteso ed alla bellezza del disegno che al Del Sarto fece dare il nome d' Andrea *senza errori* (*a*).

(*a*) Il quadro, che porta la data del 1528, non ebbe a lodarsi dell' opera degli uomini, giacchè fù tagliato in mezzo, si levarono i puttini che ora vedonsi staccati, e si ricongiunsero le due metà. Dei cinque quadretti già componenti la predella, uno fu venduto. Lo schizzo originale, con una qualche aggiunta nel mezzo al di sopra dei puttini, trovasi nella collezione dell' Arciduca Carlo d'Austria. Due studj che per la composizione servirono, sono collocati trai disegni della Galleria degli Uffizj.

Cav. Alfredo Reumont.

INDICE CRONOLOGICO

DEI DIPINTI, DEGLI ARTEFICI,

E DEGLI ILLUSTRATORI

CONTENUTI IN QUESTO VOLUME







4659

Coll. comp.
60 tavole incise in rame.

fgp-



